



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

언론정보학석사학위논문

90년대 이후 중국 텔레비전 드라마에
재현된 젠더관계의 특성

2013년 2월

서울대학교 대학원

언론정보학과

齊 宇

90년대 이후 중국 텔레비전 드라마에 재현된 젠더관계의 특성

지도교수 강 명 구

이 논문을 언론정보학 석사학위논문으로 제출함
2012년 12월

서울대학교 대학원
언론정보학과
齊宇

齊宇의 언론정보학 석사학위논문을 인준함
2013년 2월

위 원 장 한 규 섭 (인)

부위원장 이 준 환 (인)

위 원 강 명 구 (인)

국문초록

본 연구에서는 90년대 이후 중국 텔레비전 드라마에 재현된 젠더관계의 특성과 1949년 이후 중국의 특수한 사회 맥락에서 놓고 볼 때 이런 젠더관계를 재현하는 사회구조적인 요인과 의미가 무엇인가를 밝혀보았다.

이 연구문제에 대해서 관심을 갖게 된 이유는 중국 사회에서 젠더관계의 평등성이 서구사회의 평등한 젠더관계의 양상과 겹으로 보면 비슷하지만, 사실은 완전히 다른 역사적 과정에서 형성된 것이고 본질적인 성질도 같은 것이 아니기 때문이다. 서구사회에서 젠더관계의 평등화 경향은 자본주의 경제와 사회문화, 교육의 발전, 그리고 여성운동의 전개에 따라 점차 발전해왔다. 하지만 중국사회에서 젠더관계의 평등은 처음부터 국가의 권력과 국가 건설의 수요에 의해 형성된 것으로 볼 수 있다. 1978년 개혁개방 이후 중국 사회는 점차 시장경제 체계로 변화하는 동시에 사회구조도 그에 따라서 큰 변화를 겪었다. 그 와중에 가정의 구조와 역할도 많이 변화했다. 이것은 젠더관계에 큰 영향을 주었고, 계획경제 시절에 비해서 여성의 취업률이 낮아지는 경향도 보인다. 이론적으로 생각해 봤을 때 계획경제 시절에 존재했던 요소들이 사라지면 가부장적인 시대의 젠더관계로 돌아갈 것 같지만, 실제로는 후퇴하고 있지 않다. 그래서 본 연구는 이런 사회맥락의 특수성에 초점을 맞추어 1990년대 이후 방송한 8개 텔레비전 드라마를 선정하여 텍스트분석과 담론분석을 하였다.

연구 결과, 첫째로 90년대 이후의 중국 드라마는 남성과 여성의 사회역할에 대해서 비슷하게 재현하고 있다. 즉, 남성 캐릭터든 여성 캐릭터든 다 직장인으로 재현되는 경우가 가장 많고 전직가정주부가 거의 보이지 않았다. 일부 캐릭터에서는 직장인과 가정주부(남성가정주부) 사이에서 사회역할을 전환하는 경우도 있었다. 남녀 캐릭터의 개성과 재현의 방식을 보면, 주요 여성 캐릭터 같은 경우에는 슈퍼우먼형 여성을 포함한 절충형 여성, 자아중심형 여성, 가족중심형을 재현하였다. 슈퍼우먼형 여성 캐릭터는 특히 2005년 이후의 드라마에 더 많이 등장하였다. 재현

의 방식을 보면, 90년대 이후의 중국 드라마에 긍정적으로 재현된 여성 캐릭터들 중에 슈퍼우먼형 여성이 가장 많고 자아중심형과 가족중심형은 비슷하게 나타나고 비교적 적다. 부정적으로 재현된 여성 캐릭터들 중에 가족중심형 여성이 가장 많고 슈퍼우먼형 여성이 없다. 그리고 자아중심형 여성에 대해서 대부분 긍정적이거나 중립적인 방식으로 재현하였다. 남성 캐릭터 같은 경우에도 자아중심형 남성, 가족중심형 남성과 절충형 남성은 등장하였다. 재현의 방식을 보면 여성 캐릭터에 대한 재현 방식과 달리 대부분 가족중심형 남성에 대해서 긍정적으로 재현하였고, 자아중심형 남성에 대해서 부정적으로 재현하고 있다. 이런 재현의 양태와 재현의 방식은 전통적이고 가부장적인 젠더역할과 젠더정체성을 해체시키는 것이라고 볼 수 있다.

둘째로, 가족관계를 통해 부부, 부모, 자녀의 젠더관계를 살펴보았다. 우선, 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 아내와 남편의 젠더관계에 나타나는 가장 큰 특징은 부부 양쪽이 동시에 일과 가정의 이중적인 곤경에 빠지며, 사회역할과 가정역할이라는 이중 역할의 갈등을 겪고 있다는 것이다. 드라마의 재현에서 사회적인 성공을 추구하는 것은 남편과 아내 양쪽에게 똑같이 권력이기도하고 의무이기도 한다. 사회적인 성공을 추구하는 것은 인생의 가치를 실현하는 수단이 되는 동시에, 가족을 책임져야 하는 경제적인 의무가 되기도 한다. 그 외에 가정에서 집안일을 하는 것, 아이를 돌보고 교육하는 것, 가족에게 사랑과 관심을 주는 것도 더 이상 아내만의 책임으로 재현하는 것이 아니라 부부 양쪽이 공통적으로 부담해야 하는 책임으로 재현하였다. 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 아버지와 어머니의 젠더관계의 특성을 보면 가부장적인 사회에 자녀에게 아버지가 가지고 있었던 권위가 많이 쇠퇴하였음을 알 수 있으며, 동시에 어머니의 중요성이 비교적 많이 부상하였다. 즉, 중국 전통사회에 존재했던 “엄부자모”라는 부모의 젠더역할과 젠더정체성은 더 이상 보이지 않는다. 드라마에 나타나는 아버지와 어머니의 유형은 다양하지만 전통적인 어머니처럼 자녀와 지내는 아버지와, 전통적인 아버지처럼 자녀와 지내는 어머니를 재현함으로써 가부장적인 사회에 존재했던 아버지와 어머니의 젠더 역할과 젠더 정체성도 해체시켰다. 마지막으로 가정에서의 아들, 딸, 며느리, 사회의 젠더관계를 분석하였다. 90년대 이

후 중국 드라마에 재현된 가정에서 부모는 아들과 딸을 같은 위치에 놓고 있다. 즉, 가정에서 부모는 아들과 딸을 평등하게 대해주고 똑같이 사랑하는 동시에 아들과 딸을 같은 방식으로 교육하기도 하고, 그들의 미래에 대한 기대에서도 별반 차이가 없다. 고부관계와 장서관계는 비교적으로 다양하다. 전통적인 며느리나 사위가 되는 것을 바라는 부모도 재현하였고 그렇지 않은 부모의 유형도 재현하였다.

90년대 이후 중국 드라마에 재현된 젠더관계의 특성을 한마디로 요약하면 바로 남녀 젠더역할과 젠더정체성의 차이를 해체시키는 것이라고 말할 수 있다. 이런 재현의 특성을 이해하려면 중국의 사회적인 변화의 맥락을 분석해야 한다. 즉, 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 남녀 젠더역할과 젠더 정체성 차이를 해체시키는 것은 1949년 신중국 건립 이후 계획경제 시기부터 시작하는 것이고, 이처럼 해체된 것은 시장경제 시기로 변화하는 과정에 수많은 다른 요소와 같이 작용하여 유지한 것이다. 계획경제 시기의 “남녀평등”라는 국가 차원의 정책은 지금의 사회에 젠더관계와 드라마에 재현된 젠더관계에 토대를 만들었다고 생각 할 수 있다. 계획경제 시기 국가는 절대적인 권력을 가지고 있기 때문에 “남녀평등”정책을 실행할 때 아주 유리한 위치에 있다. 그래서 “남녀평등”정책의 실천에서 많은 성과를 이루었다. 게다가 단위제도의 실행은 가정의 구조, 경제자원의 분배 방식, 복지 제도, 그리고 가족문화 모두에 영향을 미쳤다. 이것은 전통사회의 가부장적인 젠더관계를 해체시키는 과정에 큰 도움이 되었다. 그러나 시장경제 제도가 시작된 후 국가는 원래 “남녀평등”정책을 실행할 수 있는 힘을 많이 잃었다. 계획경제 제도에서 남녀의 젠더관계에 영향을 줄 수 있는 경제제도, 사회제도, 복지제도 등 수많은 요소도 함께 상실했다. 그럼에도 불구하고 이런 사회의 전환기에 가부장적인 젠더역할과 젠더관계를 해체시키는 경향까지 상실되는 것은 아니다. 왜냐하면 이 과정에서 수많은 유리한 요소들은 상실하는 동시에 또 다른 유리한 요소들이 사회구조와 사회문화의 변화에 따라 나타나고 있기 때문이다. 즉, 서구문화와 시장문화의 영향을 받은 사회문화의 변화, 여성의 사회진출에 관한 사회 담론의 변화, 이미 형성된 부부간의 평등한 관계와 남녀평등의 의식의 영향, 그리고 계획생육 정책의 영향 등, 수많은 요소들은 이 과정에서 영향을 끼치기 때문에 남녀 젠더역할과 젠

더정체성 차이의 약화 경향을 유지하였다.

주요어 : 젠더관계, 텔레비전 드라마, 젠더역할, 계획경제, 시장경제
학 번 : 2010-23988

목 차

제 1 장 서론	1
제 1 절 문제제기	1
제 2 장 선행연구 검토	7
제 1 절 젠더관계	7
1. 젠더와 젠더관계에 관한 연구	7
2. 1949년 이전 중국 사회의 젠더관계	11
3. 1949년부터 1978년 개혁개방까지 중국 사회의 젠더관계	15
4. 개혁개방 이후 중국 사회의 젠더 관계	21
제 2 절 중국 드라마	25
1. 중국 드라마의 발전 역사	25
2. 드라마의 유형	27
2.1 가정윤리극	29
2.2 청춘우상극	31
제 3 장 연구문제	35
제 4 장 연구대상과 연구방법	39
제 1 절 연구대상	39
제 2 절 문제방법	45
제 5 장 90년대 이후 중국 드라마에 주요 캐릭터의 특징과 재현의 방식	49
제 1 절 중국 드라마에 재현된 여성과 남성의 사회역할	49
제 2 절 중국 드라마에 재현된 여성과 남성의 개성의 특징과 재현 의 방식	56
1. 중국 드라마에 재현된 여성 캐릭터들의 개성의 특징	56
2. 각 유형의 여성 캐릭터들에 대해 재현의 방식	63
3. 중국 드라마에 재현된 남성 캐릭터들의 특징	71
4. 각 유형의 남성 캐릭터들에 대한 재현의 방식	76
제 3 절 소결	80
제 6 장 드라마에 나온 부부의 관계를 통해 본 젠더관계의 특성	82
제 1 절 드라마에 재현된 부부 젠더관계의 특성	82
제 2 절 중국의 사회 변화의 맥락에서 본 젠더관계 재현의 의미	94

제 7장 드라마에 부모의 관계를 통해 본 젠더관계의 특성	107
제 1 절 드라마에 재현된 부모 젠더관계의 특성	107
제 2 절 중국의 사회 변화의 맥락에서 본 젠더관계 재현의 의미 ..	120
제 8 장 드라마에 나타난 자녀, 며느리, 사위의 관계를 통해 본 젠더 관계의 특성	124
제 1 절 드라마에 재현된 자녀, 며느리, 사위의 젠더관계의 특성 ..	124
제 2 절 중국의 사회 변화의 맥락에서 본 젠더관계 재현의 의미 ..	129
제 9 장 결론	134
참고문헌	141
Abstract	148

제 1 장 서론

제 1 절 문제제기

청나라 이전의 중국 사회는 유교문화의 통제가 강한 남존여비 사상이 있는 가부장적인 사회였다. 하지만 사회주의국가 건립 이후 중국 사회의 젠더 관계에는 큰 변화가 생겨서 지금의 중국사회에서 남성과 여성의 젠더 관계는 완전히 다른 양상을 보이고 있다.

2008년 제11회 전국인민대표대회의 여성 대표는 637명이고 이는 전체 대표의 21.3%¹⁾이다. 2008년 세계 여성의 노동참여율은 51.9%이고 중국 여성의 노동참여율은 67.5%이다²⁾. 미국 Newsweek의 조사에 따르면, 75%가 넘는 중국 여성이 회사의 고급 경영자가 되고 싶다고 말한 반면, 미국에서는 단지 50% 정도였다. 1950년대 중국 여성의 수입은 가정 수입의 20% 밖에 안 되었다. 90년대에는 40%에 도달하고 2009년에는 50%에 도달했다. 그리고 2010년 10월 12일에 발표된 <HURUN REPORT>의 < HURUN 장수성가한 억만 여부자 명단>³⁾에 따르면, 전 세계의 여성 부자 중에 1등, 2등, 3등은 전부다 중국 여성들이고 전체 20명 중에 11명이 중국 여성들이다. 지금 세계 1등 여성 재벌은 중국 구용 제지업회사의 창립자 장인(张茵)이고 개인 재산은 56억 달러로 예상된다(相树华 & 刘明福, 2011). 중국의 여성은 가정의 구속을 벗어나 정치, 경제, 사회 활동에 적극적으로 진출하고 있으며, 중국의 남성은 가정에서 일정 부분의 책임을 담당하고 있다. 1990년 제1회 중국 상해 여성 사회 지위 조사의 결과를 보면, 여성이 매일 가사 노동을 하는 시간은 평균 5.1시간이고 남성은 4.6시간이다. 2008년의 조사 결과에 따르면, 여성은 3.7시간이고 남성은 2.2 시간이다. 중국 7개의 대도시에 대한 조사 결과

1) 中国国家统计局, 中国统计年鉴, 2009.

2) Source: World Bank WDI Database.

3) 胡润白手起家亿万女富豪榜.

에 따르면, 남편이 혼자하거나 아내와 같이 하는 가사의 비율은 밥하기 33%, 설거지하기 36%, 세탁하기 34%, 집 청소하기 42%, 장보기 34%. 아이 돌보기 45%, 자녀 교육하기 72%이다. (上海社会科学院家庭研究中心, 2009). 이 결과를 통해 볼 수 있듯이 중국 여성은 여전히 더 많은 가사를 담당하지만 남성도 적지 않은 집안일을 하고 있다. 그래서 과거 가부장적인 문화에서 비롯된 “남성은 공영역에 속하고 여성은 사영역에 속한다”⁴⁾라는 젠더 역할이 무너졌다고 볼 수 있다. 주목할 만한 것은 중국 여성이 공적영역에 속하는 경제활동을 참여하는 비율은 가부장적인 문화가 강한 한국의 여성보다 더 높을 뿐만 아니라 세계의 평균 수준보다 더 높다는 사실이다.

오늘날 중국에서는 남녀의 젠더 역할뿐 아니라 가부장적인 젠더 의식도 많이 사라졌다. 2000년 중국여성사회지위의 조사 자료에 따르면, 사회의 발전과 관념의 혁신으로 인해 “남녀평등”은 점차 많은 사람들에게 받아들여져 중국사회에서 대중적인 주류 의식이 되고 있다. 이런 사실은 여러 가지 측면을 드러내고 있다. 우선, 여성의 능력에 대해서 보편적으로 인정을 해주는 것으로 볼 수 있다. 이 조사에 따르면, 82%의 여성은 “본인의 능력에 자신이 있다”고 대답했고 66%의 응답자는 “남성이 여성보다 천성적으로 더 많은 능력을 갖추었다”는 관점에 동의하지 못한다. 여성의 독립의식도 강해졌다. 88%의 여성응답자는 남편의 월급이 많거나 집에 돈이 많아도 자기가 직장을 다녀야한다고 대답했다. 중국 전통가치관에 “시집 잘 가는 것은 일을 잘 하는 것보다 더 중요하다”는 관점이 있지만 이번 조사에서 이 관점에 동의하지 못하는 여성응답자가 57.2%에 달한다. 남녀의 전통적인 역할에 관한 의식도 도전을 받고 있다. “여성은 남편보다 사회지위가 더 높은 것을 피해야 하다”라는 관점에 동의하는 여성은 단지 18.5%이고 남성도 21.4%밖에 안 된다. 그러나 “남성은 반 정도의 집안일을 해야 한다”라는 전통적인 남성 역할에 도전하는 관점에 동의하는 응답자는 82.3%⁵⁾로 나타났다. 이러한 조사결과

4) 男主外, 女主内.

중국 사회에서 남녀의 젠더역할이 가부장적인 것에서 많이 벗어나있다는 사실 외에 사람들이 현실에 대해서 어떻게 인식하고 있는지를 보여주었다. “남녀평등”이라는 의식도 많은 사람들에게 받아들여지고 있다는 것이다. 같이 직장을 다녀도 여성은 남성보다 가정노동을 더 많이 하고 사회경제활동의 진출 비율이 아주 높은 반면, 정치활동의 진출이 비교적으로 낮다는 문제(相树华 & 刘明福, 2011)가 여전히 존재하지만 중국사회의 젠더관계는 비교적 평등하다는 것을 부인할 수 없다.

하지만 평등한 젠더관계는 사실 현대사회에 들어와서 이미 보편적인 인식이 되었다. 가부장적 문화가 강한 한국 사회에서도 각 영역에 여전히 젠더차별이 어느 정도 존재하지만 그것이 약화되는 경향을 볼 수 있다(남인숙, 2003; 박은하, 2009; 백진아, 2009; 신혜수, 1996; 한완상, 1986; 황정미, 2004). 그리고 미국과 같은 서구 사회에서 젠더의 평등화는 이미 상당 수준으로 이루어졌다(Brewster & Padavic, 2000; Bryant, 2003; Thornton & Young DeMarco, 2001; Twenge, 1997). 게다가 중국 사회의 젠더 평등에 대해서는 많은 사람들이 동의하며 이에 대해 연구도 적지 않다. 그렇다면 본 연구는 왜 이 현상에 대해서 주목하는가?

중국 사회에서 젠더관계의 평등성은 서구사회의 평등한 젠더관계의 양상과 겉으로 보면 비슷하지만 사실은 완전히 다른 역사적 과정에서 형성된 것이고 본질적인 성질도 다르다. 서구사회에서 젠더관계의 평등화 경향은 자본주의 경제와 사회문화, 교육의 발전, 그리고 여성운동의 전개에 따라 점차 발전해왔다(金莉, 1999; 李银河, 2003; 刘宁, 2008). 하지만 중국사회에서 젠더관계의 평등은 처음부터 국가의 권력과 국가 건설의 수요에 의해 형성된 것이다. 1978년 개혁개방 이후 중국 사회는 점차 시장경제 체제로 변화하는 동시에 사회구조도 그에 따라서 큰 변화를 겪었다. 그 와중에 가정의 구조와 역할도 많이 변화했다. 이것은 젠더관계에 큰 영향을 주었고 계획경제 시절의 맥락이 제거되었음에도 불구하고 계

5) 중국 국가 통계국 통계보고서: <http://www.stats.gov.cn/tjsj/qtsj/>. 《中国社会中的女人和男人—统计事实和数据》. P. 104.

획경제 시절의 젠더관계와는 다른 양상을 보이고 있다. 그렇다면 이런 특수한 사회맥락 속에서 매스 미디어는 젠더관계에 대해서 어떤 담론을 생산하고 있는가? 그중에도 텔레비전 드라마에서는 어떤 젠더담론이 생산되고 있는가? 본 연구는 이러한 문제의식을 바탕으로 1990년대 이후 중국 텔레비전 드라마에 재현된 젠더관계의 특성을 연구하고자 한다.

다른 미디어 형식을 선택하지 않고 텔레비전 드라마에 주목하는 이유는 세 가지가 있다. 첫째, 텔레비전 드라마는 허구적인 재현 방식이지만 사회현실과 밀접한 관계를 가지고 있기 때문이다. 텔레비전 드라마가 재현하는 것은 “우리의 인식세계를 구성하는 상징체계이고, 그것은 우리의 일상적 실천과 세상을 보는 눈에 커다란 영향을 미친다.”(강명구·김수아·서주희, 2008). 텔레비전 드라마에 재현된 남녀의 젠더관계가 현실을 제대로 반영하고 있는지를 확실히 알 수 없어도 이런 젠더관계의 특성은 우리의 젠더에 대한 인식세계의 현실이라고 볼 수 있다. 예를 들면, 여성이 가정과 직장 사이에서 어떤 선택을 해야할지의 문제가 중국 드라마에서 많이 다루어졌다. 1999년에 방송된 <손을 잡다>의 경우 가족을 위해 직장을 포기하는 여주인공 샤서쉬에는 남편의 배신을 당했다. 2005년에 방송된 <중국식이혼>에서 남편을 위해 직장을 포기하는 린시어푹은 자신감을 잃고 남편에 대한 의심이 지나치게 심해져서 결국에 결혼에 실패했다. 2010년에 방송된 <뚜라라승진기>에서 남편만큼 직장 일을 잘하지 못하는 시아홍은 시어머니에게 미움 받고 남편과 공감대를 갖지 못한 채 결혼에 대한 불안감에 시달렸다. 한국 드라마 내러티브에서는 여성이 가정주부가 되거나 직장 일을 잘하지 못하는 것이 갈등의 주된 근원이 되는 않는다. 그렇다면 왜 중국 드라마에서는 이런 여성들이 대개 불행해지고 마는가? 대부분 중국 사람들의 관념 속에서, 바람직한 여성에 대한 기준으로 능력 있고 일 잘하는 것이 필수 조건이 되었기 때문이라고 볼 수 있다. 다른 한 편으로 드라마에 재현된 여성의 모습이 사람들의 사고방식과 실천에 영향을 주기도 한다.

두 번째 이유는 중국 대중문화에서 드라마가 무척 중요한 역할을 담

당하고 있다는 것이다. 중국 연구자 인홍(尹鴻, 2001)의 관점에 따르면, 드라마는 중국대중이 가장 좋아하는 허구적 서사형태이다. 한 편으로, 드라마는 현대 사람의 생활과 감정, 사회변화를 드러내는 “증거”가 되고, 다른 한 편으로는 그것의 발전이 중국 사회발전 과정의 일부가 되었다. 특히 90년대 이후, 중국드라마의 발전은 중국의 특수한 시장과 행정의 이중운영에 국가 권력의 지도와 간섭을 받는 동시에 시장소비문화의 강력한 영향도 받고 있다. 중국 드라마는 현대 중국의 정치, 경제, 문화의 분화와 충돌을 반영할 뿐만 아니라, 동시에 중국현대사회의 시대풍습, 가치관, 문화조류에 복잡하고 강력한 영향을 주고 있다(尹鴻, 2001). 그리고 중국에서 드라마는 가정예술의 역할을 하는 것으로서 시청제한이 없는 대중문화이다. 이는 누구나 볼 수 있고 수용할 수 있는 문화 형식이기 때문에 사회의 가장 안정적이고 지배적인 가치관을 지켜야하고 전달해야만 한다. 중국의 모든 예술 형식에서 드라마는 가장 정통적이고 주류인 예술 형식이 되었다. 중국 드라마의 가치관에 있어 주류적인 특성은 다음과 같은 몇 가지 측면에서 드러나고 있다. 즉, “미학의 유형화, 윤리의 정통성, 이데올로기의 주선율화”⁶⁾이다(尹鴻 & 阳代慧, 2004).

세 번째 이유는 텔레비전 드라마를 시청하는 것이 가장 대중화된 미디어 소비 행위가 되었다는 점이다. 2010년 12월 현재 중국 텔레비전의 보급률은 98.0%이다. 4살 이상의 텔레비전 시청자는 12.58억 명이고 이는 전국 4살 이상 인구의 98.7%를 차지한다. 전국 텔레비전 시청자의 일일 평균 시청시간은 171분이다. 그리고 모든 텔레비전 프로그램에서 드라마의 시청 점유율이 제일 높고 31.8%까지에 이르렀다. 드라마 시청률에서 남성과 여성의 시청 점유율의 차이가 있지만 크지는 않다. 여성의 텔레비전 일 평균 시청 시간은 176분이고 남성은 167분이다. 모든 TV 프로그램 중에 드라마의 시청비율을 보면 여성은 34%이고 남성은 29.5%이다(王兰柱, 2011). 이처럼 드라마 시청은 중국 사람들의 일상생활에 중요한 부분이 되었다는 것을 알 수 있고 드라마라는 매스 미디어는

6) 지배적인 문화경향.

여성 시청자들만의 대상으로 제작되는 것이 아니라는 것도 알 수 있다. 물론 다른 문화형식을 통해 현재 중국의 젠더관계를 어느 정도 살펴볼 수도 있겠지만, 중국 드라마의 이러한 특수성 때문에 다른 형식보다 드라마의 대표성이 더 정당하고 연구의 가치도 더 높다고 하겠다.

당대 중국 텔레비전 드라마에 재현된 젠더 관계의 특성을 밝히려는 목적에서, 이 연구는 90년대 이후에 방송한 8개의 드라마를 연구대상으로 선정하였다. 그리고 다음과 같은 연구 문제들을 제기하였다. 90년대 이후의 중국 드라마에 어떤 유형의 남성과 여성을 재현하고 있고 어떤 방식으로 재현하고 있는가? 드라마에서 남성으로서의 남편과 여성으로서의 아내의 젠더관계가 어떻게 재현되는가? 아버지와 어머니의 젠더관계가 어떻게 재현되는가? 아들, 딸, 며느리와 사위의 젠더관계가 어떻게 재현되는가?

텔레비전 드라마에 재현된 젠더관계는 고립적으로 존재할 수 있는 것이 아니다. 이것은 하나의 담론으로서 현실에 있는 젠더관계와 밀접한 관계를 가지고 있고 특정 역사문화맥락에서 생산되는 것이다. 그리고 이것은 고정된 것도 아니고 끊임없이 변화하고 있고 변화의 과정에서 형성된 것이다. 드라마에 재현된 젠더관계의 특성을 분석하는 것도 중요하지만 왜 이런 젠더관계를 재현하는가에 대한 분석도 필요하다. 이 연구는 드라마에 재현된 젠더관계의 특성을 분석하는 동시에 이런 젠더관계를 재현하는 사회구조적인 요인과 의미가 무엇인가에 대한 담론분석도 동시에 진행한다.

제 2 장. 선행연구 검토

제 1 절 젠더관계

1. 젠더와 젠더관계에 관한 연구

“젠더”는 생물학적 섹스와 다르고 역사적, 사회적, 문화적으로 구성된 것이다. 이것은 사회문화와 사회실천을 통해 형성되는 남성과 여성 간의 사회역할, 행위방식, 사고방식, 그리고 정서특징 상의 차이라고 볼 수 있다. 젠더라는 개념은 20세기 60~70년대의 “제2기 페미니즘”⁷⁾에서 나타난 것이다(李银河, 2003; 東佳, 2010). 이 개념은 지금까지의 수십 년에 걸쳐 계속 발전하고 있다.

시몬 드 보부아르(Simon de Beauvoir, 1949)가 1949년에 발표한 <The Second Sex>는 제2기 페미니즘보다 더 일찍 등장했고 젠더라는 개념도 나타나지 않지만, 이 책은 제2기 페미니즘과 젠더 개념의 제기에 중요한 영향을 주었다. 시몬 드 보부아르는 그의 책에서 여성의 처지, 권력과 지위를 생물학, 심리학, 종교, 신화, 문학, 역사 등 여러 차원에서 분석했다. 그녀의 관점에 따르면 오랜 역사동안 서구사회에서 여성은 남성과 지위상의 차별을 받아왔다. 여성의 자유는 많은 영역에서 계속 구속을 당하여 남성의 객체(subject)로서 살아왔다. 그리고 여성은 “타자”로서 자신의 주체성과 권력을 박탈당해 인간의 사회에서 “제2의 성”이 되었다. 여성의 열악한 지위는 자연적으로 형성된 것이 아니라 이러한 남녀 이항대립의 체계에서 유래한 가부장제 사회의 산물이다. 남성 중심의 권력 작용에서 형성되고 남성의 권력을 견고하게 하는 것이다. 이는 남성과 여성 간의 불평등한 등급관계를 보여주었고 여성이 자신의 젠더

7) The second wave of Feminism.

행위와 젠더역할을 바꾸는 것에 대해 이론적 근거를 제공하기도 한다.

1960~70년대에 심리학자 로베르트 제시 스트로러(Robert Jesse Stoller)는 그의 연구에서, 사람들의 생물학적 성별은 그들이 태어날 때 인정된 성별과 자신이 인정하는 성별이 같지 않을 수도 있다고 주장했다. 그래서 그는 “젠더”라는 말을 공식적으로 사용하기 시작하고 젠더가 형성되는 과정에서 사회문화의 중요성을 강조했다. 그의 연구는 젠더를 생물학적인 성별에서 분리시켜 “젠더는 사회 문화에 구성된 것이다”라는 관점에 중요한 근거를 제공해 주었다(Andermahr, Lovell & Wolkowitz, 1997).

사회과학영역에서 최초로 젠더 연구를 시작한 학자는 페미니스트 심리학자 앤 오클리(Ann Oakley)이다. 그녀는 스트로러의 관점을 이어받아 1970년대 초에 젠더에 대한 중요한 주장을 발표했다. 그녀에 따르면 젠더는 생물학적인 성별의 직접적인 결과가 아니다. 성별은 생물학적인 의미에서 남성과 여성의 해부학과 심리학의 특징으로 정의될 수 있는 반면, 젠더는 사회에서 구성된 남성성과 여성성이다. 젠더에 의해 남녀의 분업은 의도적으로 만들어내는 젠더 불평등의 사회 규범이다. 이것은 사회문화에 구성된 젠더의 불평등을 밝혔다(Oakley, 1972).

게일 러빈(Gayle Rubin, 1975)은 <The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex>에서 마르크스, 엥겔스, 레비스트로스, 지그문트 프로이트의 이론을 분석하면서 “섹스/젠더 제도”라는 개념을 제기했다. “섹스/젠더 제도”는 일련의 어레인지먼트이다. 이것을 통해 사회는 생물학적인 성을 인간 활동의 산물로 전환시키고 이런 전환된 성적 요구는 이 어레인지먼트를 만족시켰다(Rubin, 1975). 레비스트로스의 이론에 따르면 젠더는 사회에 의해 분리되는 두 가지 성별의 구분이다. 이것은 성의 사회관계의 산물이다. 남성과 여성은 차이보다 비슷한 점이 더 많다. 남녀 간은 자연적인 대립이 없다. 배타적인 젠더 정체성은 자연 차이의 재현이 아니라 자연적인 공통점에 대한 억압이다. 젠더 분리의 결과는 사실상 남성과 여성이 공유하는 성격특징을 억제하는 것이

다. 젠더문화는 이항대립의 사회 젠더 체계를 구성하여 사회에 있는 모든 사항들을 이 체계에 포함시켰다(Lewin, 2006). “섹스/젠더 제도”이론은 젠더가 하나의 제도라고 주장하며 젠더를 제도의 시각으로 분석하였다. 그리고 인류사회의 초기에 초점을 맞춰 여성에 대한 억압을 분석한다. 이것은 젠더연구의 중요한 부분이 되었다.

페미니스트 역사학자 존W 스콧 (Joan W Scott, 1986)은 <Gender: A Useful Category of Historical Analysis>에서 젠더가 권력관계라고 주장했다. 즉, “젠더는 가시적인 성별 차이에 토대로 둔 사회관계의 구성요소다. 젠더는 권력관계를 표현하는 기본방식이다” (Scott, 1986, 1067쪽). 존W 스콧의 연구는 젠더와 가정, 노동, 국가, 및 민족국가 혁명 간의 복잡한 관계를 고찰하였고 단지 여성에 관한 연구가 아니라 젠더에 초점을 두었다. 그리고 남녀 이항대립의 사고방식을 초월하여 더 넓은 범위의 권력관계를 탐색하는 것이다. 그는 젠더를 권력관계로 이해하고 젠더라는 개념을 역사학, 특히 여성역사학의 연구에 이용하였다. 이런 페미니즘 연구의 초점은 성별의 차이에 있는 것이 아니라 젠더의 관계와 사회구조에 있다.

기존의 연구를 통해 “젠더”의 정의, 범위, 그리고 의미를 알 수 있다. 우선 사람들이 당연히 여기는 젠더는 타고난 것이 아니라 사회를 통해 구성된 것이다. 즉, “남성”과 “여성”을 구별하는 것은 생물학적인 섹스가 아니라 젠더이다. 젠더는 관계이고 제도이고 문화이다. 남성과 여성은 최초에 사회활동 속에서 특정한 권계를 형성하고 이 관계는 바로 젠더 관계이다. 이 관계는 실천에서 체제화 되고 도시화되어 한 사회의 젠더 제도를 만든 것이다. 특정한 젠더관계와 젠더제도를 토대로 해서 젠더에 관한 관념과 사회의식이 형성된다. 역으로 젠더에 관한 관념과 의식은 젠더제도를 강화하면서 젠더관계에 영향을 미친다. 다시 말하면, 젠더는 특정한 사회역사문화에 형성되는 사회역할의 분업, 성격 그리고 행동방식 등 여러 차원에서의 남성과 여성의 차이이다. 이 것은 사회가 남녀라는 두 집단에 대해 갖고 있는 서로 다른 평가, 기대 그리고 규범의 종합체

현이다. 그래서 젠더관계도 계속 변화할 수밖에 없다. 사회의 정치구조 혹은 경제 구조가 변화할 때 젠더관계도 따라서 변화하기 마련이다.

그렇다면 젠더관계란 어떤 것인가? 젠더관계라는 것은 사회문화 속에 형성되는 남성과 여성간의 관계이며 자원분배관계, 권력관계 그리고 역할관계를 포함한다(March, Smyth, & Mukhopadhyay, 1999). 젠더관계는 사회관계이기도 하고 가정 속에 있는 관계이기도 한다. 가정 속에 있는 젠더관계를 보면 결혼으로 형성된 남편과 아내간의 관계뿐만 아니라 부모세대와 자녀세대간의 관계, 그리고 형제자매간의 관계를 동시에 포함해야 한다. 하지만 지금 중국에서 진행된 기존의 젠더관계에 관한 연구들은 부부간의 관계에 더 많이 주목하여 다른 가족구성원간의 젠더관계를 소홀히 하는 경향이 있다(杨雪燕 & 李树茁, 2008). 사회관계인 젠더관계는 주로 사회자원을 남성과 여성이라는 두 집단에 어떻게 분배하는가를 의미한다. 특히 여성의 정치, 경제, 사회활동의 참여도로 측정할 수 있다. 그리고 사회문화 속의 젠더의식을 통해 볼 수 있다(石艳, 2008). 하지만 젠더관계로 보는 사회관계와 가정관계는 완전히 분리된 것이 아니라 서로 합치는 부분도 있고 서로 영향을 주기도 한다. 예를 들면, 여성의 사회경제활동 참여율은 남녀 간의 가정내부의 젠더관계를 의미하는 동시에 사회적 영역 속에서 남녀 두 집단의 젠더관계도 의미한다. 그리고 남성과 여성의 가정에서의 젠더관계는 사회관계인 교육자원의 분배에 영향을 준다. 그래서 젠더관계를 분석할 때 가정관계와 사회관계를 정확히 분리하여 분석할 필요가 없다.

2. 1949년 이전 중국 사회의 젠더관계

중국 현대 사회의 젠더관계의 변화과정을 살펴보려면 우선 그 이전의 젠더관계의 양상은 어떤 것인가에 대해 간략하게 알아볼 필요가 있다. 청나라 이전 중국 사회에는 강한 가부장적인 젠더관계가 존재했다. 오춘(吳春, 2007)의 연구에 따르면, 중국에서는 청나라 말까지 ‘여성’이라는 개념 자체가 없었다. 이 개념이 나타나기 전에 여성과 관련된 모든 단어는 특정한 가족인륜 관계 속의 여성을 가리키는 단어일 뿐이었다. 예를 들어, 딸, 아내, 어머니 등의 단어로만 여성을 지칭하는 것을 볼 때 당시의 여성은 주체성이 없는 존재라고 할 수 있었다. 중국에서 ‘여성’이라는 개념은 신문화운동시기에 나타난 것이다. 이 개념의 등장은 여성의 사회역할이 가부장제를 넘어서고 여성의 해방과 여성 주체의식의 추구가 이뤄지고 있음을 상징하고 있다(吳春, 2007). 전통 사회의 젠더관계는 사회적 지위 측면에서 남존여비를 강조하고 남자가 밖에서 일해야 하며 여자는 집에서 집안일을 잘 할 것을 요구한다. 그리고 가족 관계에서 여성은 현모양처, 효도하는 며느리가 돼야 한다는 것을 강조한다. 또한 여자가 재능이 없는 것은 덕이라고 하여 여성의 교육 받을 권리를 박탈한다(謝昌蓉, 2008). 그리고 삼종지도와 사덕사상⁸⁾도 중국 전통 젠더관계에 가장 중요한 이념이다(孟麗莉, 2010). 삼종지도란 여자는 어려서는 아버지를, 결혼해서는 남편을, 남편이 죽은 후에는 자식을 따라야 한다는 것이고, 사덕이란 여자로서 갖추어야 할 마음씨 • 말씨 • 맵시 • 솜씨를 가리킨다. 우선, 시집을 가기 전에 딸은 무조건 아버지에 복종해야 한다. 전통 사회의 가정에서 딸을 양육하는 방식은 결혼 준비를 중심으로 한다. 5살이나 6살부터 전족⁹⁾하여 남성의 심미관에 맞춘다. 동시에 “남존여비”의식을 강화하는 가정교육을 받는다. 그리고 혼인의 자유를 완전히 없애고

8) 三從四德.

9) 纏足. 지난날, 중국에서 여자의 발을 어릴 때 천으로 싸 두어 자라지 못하게 하는 것이다.

여성을 시집을 보냄으로써 상품처럼 판다. 결혼한 후에는 “효도를 하는 며느리, 현처, 양모”라는 세 가지 역할을 동시에 잘 해야 한다. 법률을 보면 남편은 “칠출”의 이유로 아내를 쫓아 낼 수 있지만 아내는 스스로 남편과 이혼할 수 없다. 남성은 처와 첩을 여러 명 거느릴 수 있지만 여성에게는 정결을 엄격하게 요구한다(蔣美華, 2008). 청나라 이전에 여성은 가정역할만 보유하고 정치, 경제, 사회활동에 참여하는 권력은 아버지, 남편에 의해 박탈당하는 것을 알 수 있다.

가부장적인 젠더관계의 해체는 근대부터 시작된다. 1840년 아편전쟁 이후 중국은 서구의 침략 때문에 강제적으로 쇄국정책을 종료하여 서구 사상의 충격을 받았다. 1850년대에 태평천국운동을 이끌었던 홍슈취안¹⁰⁾은 “남녀평등”을 주장하였다. 그는 1853년에 내린 <천조전지제도>에서 여성에게 남성과 평등한 경제권력, 혼인권력, 그리고 교육 권력을 부여했다. 하지만 홍슈취안은 전통 문화의 깊은 영향 하에 있었기 때문에 가부장제에서 완전히 벗어나지는 못했다(蔣美華, 2008). 게다가 그 당시 중국 사회는 서구 문화의 충격을 많이 받았지만 사회구조와 가정구조는 여전히 변화하지 않았기 때문에 남녀 간의 젠더관계에도 본질적인 변화가 생기지는 않았다. 20세기 초반의 신문화운동¹¹⁾과 5·4운동¹²⁾까지 가서야 사회운동은 중국 전통사회 문화의 근원적 문제인 봉건예교를 공격하기 시작한다. 순주매(孫祖眉, 2008)의 연구에 따르면 이 시기에 사회혁명가와 사상가들은 처음으로 진지하게 여성의 문제에 주목하기 시작했다. 하지만 가부장제 사상은 오랜 역사 동안 존재하였고 남존여비의식도 중국 사람들의 마음속으로 깊이 파고들었다. 이것은 이미 언어, 문자, 교육, 사상, 행동방식, 그리고 가족제도 등에 융합되어 무의식적인 생활방식이 되

10) 洪秀全. 중국 태평천국의 지도자이다. 기독교 등의 영향을 받아 종교 결사인 상제회를 창시하였다. 1850년 광서성에서 거병, 농민의 지지를 받아 남경을 점령하고 태평천국을 세웠다.

11) 5·4 운동 전후의 학술 사상계의 혁신 운동이다.

12) 1919년 5월 4일 중국 북경의 학생들을 중심으로 일어난 반제국·반봉건주의 정치·문화 혁명 운동이다.

었다. 신문화운동과 오사운동은 근본적으로 불평등한 젠더관계의 문제를 해결할 수 없었다. 그래서 오사운동이 끝나고 극소수 혁명에 투신하는 여성을 제외하고 대다수의 여성 지식인들은 다시 당혹감에 빠졌다(孙祖眉, 2008).

한편 중국 공산당이 남녀평등을 추진했다는 것은 많이 알려진 사실이다. 하지만 이런 노력은 1949년 중국 공산당 정권 성립 이후에서야 시작되는 것이 아니다. 중국 공산당의 지도자 모택동은 신문화운동과 오사운동의 영향을 받아 1919년에 여성에 관한 많은 글을 써서 여성의 권력을 호소했다. 그는 “삼종지도”를 반대하여 여성의 해방을 주장했다. 중국 공산당은 성립된 지 2년 후인 1922년에 제삼국제의 지시를 받아 여성부를 창립하고 여성의 문제를 토론하고 해결하려고 하였다. 1931년 발표된 <임시시행 혼인 조례에 관한 결정>¹³⁾과 1934년 발표된 <중화소비에트 공화국 혼인법>¹⁴⁾은 유례없는 여성의 혼인자유를 보장하였다. 그리고 점차적으로 가부장제를 해체시키려고 노력했다(Kristeva, 1974). 특히 옌안시기(1935~1948년)에 중국 공산당이 점령하고 있던 산간닝변경지역¹⁵⁾에서 여성해방의식이 많이 발전했다. 1939년 선간닝변경지역 제1차 참의회는 <여성의 정치경제 지위를 향상시키는 제안>을 통과시켰다. 이 제안에는 다음의 내용이 포함되어 있다. “전국 인구의 50%인 여성대중을 항일 전쟁에 발동시키지 않으면 승리를 거두기 어렵다. 그래서 부엌, 안방에서 여성을 해방하여 여성의 정치, 경제, 문화 지위를 향상시키는 것은 중요한 일이다”(中国科学院历史研究所第三所, 1958, 47쪽). 이런 사실들을 통해 알 수 있듯이 중국 공산당 정부는 젠더관계의 평등과 여성해방에 대한 추진에 있어 그 유래가 깊은 것이다.

하지만 이와 관련하여 두 가지 사실에 주목해야 한다. 하나는 이 시기에 중국 공산당이 아직 정권을 취득하지 못해, 그들이 실행하는 여성

13) 关于暂行婚姻条例的决议.

14) 中华苏维埃共和国婚姻法.

15) 陕甘宁边区. 산시(陕西)·간쑤(甘肃)·닝샤(宁夏)의 변경 지역.

정책도 전국적인 영향력이 없고 단지 선간닝변경 지역에만 실행하였다는 점이다. 그래서 이 시기에 실행된 젠더평등과 여성해방 정책은 1949년 이후의 정책과 어느 정도의 유사성을 가지고 있지만 1949년 이후의 정책은 더욱 전국적이고 강제적인 정책이기 때문에 의미가 깊다. 또 하나는 이 시기의 젠더평등과 여성해방은 전쟁이라는 특수한 맥락에서 추구되었다는 것이다. 프랑스 학자 쥘리아 크리스테바(Julia Kristeva, 1974)는 중국의 항일전쟁과 내전은 중국의 수많은 가족들을 헤어지게 하는 동시에 가정의 경제토대까지 파괴했다고 주장한다. 전쟁은 부분적으로 전통적 가정의 구조를 무너뜨리는 효과를 낳는다(Kristeva, 1974). 전쟁 상황에서의 전통 가정의 해체는 젠더관계의 평등화와 여성의 해방에 물론 긍정적인 영향을 미칠 것이다. 이어서 논의할 것인데 1949년 이후 젠더관계 평등화와 여성의 해방은 가정구조의 변화와 관련되기도 한다. 하지만 1949년 이후 가정구조의 변동은 전쟁이 아닌 전후 국가를 회복해야 할 경제적인 요인 때문에 생기는 것이다. 그래서 1949년 이전과 이후의 젠더관계의 평등화와 여성해방은 연속성을 가지는 동시에 다른 면도 많이 있다.

3. 1949년부터 1978년 개혁개방까지 중국 사회의 젠더 관계

1949년 이후 중국 사회의 젠더관계는 세 시기로 나눌 수 있다. 1949년~1966년 건국 초기, 1966년~1976년 문화대혁명시기, 1978년부터 지금까지 개혁개방시기이다. 건국 초기와 개혁개방시기의 젠더관계에 대한 연구는 비교적 많은 반면 문화대혁명시기의 젠더관계에 대한 연구는 많지 않다.

1949년 건국 이후 젠더관계의 변화는 국가 권력의 개입과 사회구조의 변화 두 가지 요소에 의해서 형성된 것이라고 볼 수 있다. 우선 국가는 1950년에 <중화인민공화국혼인법>을 공포하면서, 법제적으로 남녀 젠더 평등을 확정하였다. 이 법은 “중매강제결혼, 남존여비적이고 자녀의 이익을 무시하는 봉건주의 혼인 제도를 폐지한다. 남녀혼인자유, 일부일처, 남녀권력평등, 여성과 자녀의 합법이익을 보호하는 신민주주의 혼인 제도를 실행하다”고 규정했다. 그리고 부부의 관계에 대해서 “부부는 공동생활의 동반자이고 가정에서 평등한 지위에 있다. 부부는 서로 사랑하고 존경해야 한다. 서로 도와주고 단결하여 화목해야 한다. 노동과 생산을 하고 자녀를 양육해야 한다. 가정의 행복과 새로운 사회의 건립을 위해서 공동 분투하는 의무가 있다. 부부 양쪽은 다 직업을 선택하고 취직하여 사회활동에 참여하는 자유가 있다. 부부 양쪽은 가정 재산의 평등한 소유권과 사용권을 가지고 있다. 부부 양쪽은 자신의 이름을 가질 권리가 있다.” 이 혼인법을 발표한 후 전국적인 홍보운동도 동시에 실행하여 현실에서의 실현을 보장하였다. 이것은 중국에서 수천 년에 걸쳐 존재했던 강제중매혼인, 일부다처제, 그리고 남존여비의 가부장적인 의식에 큰 충격을 주었다(蔣美华, 2008). 1954년 <중화인민공화국헌법>은 “여성은 정치, 경제, 문화, 사회와 가정생활 등 각 방면에 남성과 평등한 권력을 가지다”라고 규정하였다.

1950년 <혼인법>과 1954년 <헌법>의 공포와 실행은 혼인제도의 개혁과 전통적인 가부장제문화를 무너뜨리는데 일조했지만, 전통의 관념은 오랜 역사 동안 사람의 머릿속에 존재하였기 때문에 쉽게 제거될 수 없었다. 하지만 1958년에 시작된 농촌인민공사화운동은 남녀평등화의 진행 과정을 크게 촉진하였다. 우선 인민공사화운동은 중국 사회주의 생산관계 방면의 큰 변혁이고 대중의 사회생활 각 차원에 큰 변화를 일으켰다. 이는 중국 농촌에서 실행된 정책이었는데, 이 운동을 통해 정부는 토지를 국가소유로 만들었고 사람들도 대규모의 집단 복지 생활을 했다. 이 운동은 우선 전통적인 가정구조와 가정문화에 큰 충격을 주었다. 경제시스템의 주요 생산재는 다 집단소유가 되고 집단 조직이 생산된 제품과 생활 용품을 개인에게 배급했다. 생산재보다 노동력이 가정구성원 가치의 판단 기준이 되었다. 그래서 전통 사회의 가장제와 가부장제문화의 경제 토대를 잃어버렸다(李静, 2012; 王跃生, 2006). 그래서 부모는 더 이상 경제 권력에 의지하여 자녀의 혼인에 간섭할 수 없게 되었다. 더 나아가 여성도 경제적 독립의 능력을 취득하여 남편에 의지하지 않아도 되었다. 가부장제적 아버지의 권위와 남편의 권위는 동시에 쇠퇴하였다. 그리고 집단 복지 생활을 하기 때문에 가정노동 부담을 분담하여 여성을 가정에서 구출하는 외부효과도 존재했다.

도시 같은 경우에는 농촌과 비슷한 면도 있고 다른 면도 있다. 도시에서도 공유제의 경제제도를 실행했다. 이런 사회경제구조를 도시 인민공사운동으로 명명하고 설명하는 연구(李端祥, 2004)도 있고 단위제도로 명명하고 설명하는 연구(柴彦威, 陈零极, & 张纯, 2008; 何重达 & 吕斌, 2007; 叶麒麟, 2009)도 있다. 李端祥(2004)의 연구에서는 도시에 공장과 광산, 기업, 학교를 조직하는 인민공사는全民所有制라고 주장한다. 도시 인민공사의 단위는 가정에 식사를 없애 공공식당을 만들고 단위의 모든 직원은 공공식당에서 식사를 하도록 한다. 그리고 도시 인민공사의 공유제의 정도를 향상시키기 위해 일반 거주민과 직원의 가족을 조직하여 공공식당, 유치원 등 많은 생활 서비스 조직을 만들었다(李端祥, 2004). 당

시의 계획경제 체제는 단위체제의 토대에서 저 임금 고 복지의 정책을 실행했다. 단위직원에게 전방면의 복지를 제공해주는 것은 단위의 사회 기능 중 하나이다. 이런 복지는 개인에게 제공해주는 복지뿐만 아니라 정부가 단위를 통해 사람들에게 주는 교육, 문화, 의료시설, 구빈제도 등을 다 포함한다. 단위는 직원에게 교통비, 난방비용, 책과 신문을 사는 비용, 수도전기료 등 생활비를 제공해주는 동시에 주택, 의료비, 퇴직금도 보장해주었다. 그리고 여직원에게 유급출산휴가 90일을 주었다(柴彦威, et al., 2008; 何重达 & 吕斌, 2007; 叶麒麟, 2009).

이와 같은 고도 공유제 경제제도와 사회제도는 경제적인 결점도 있었고 중국의 경제발전에 큰 피해를 주기도 했지만 여성의 해방과 남녀평등의 젠더관계 발전에 기여했다. 우선 여성을 부담스러운 가정노동에서 구해 주었다. 공공식당과 공공유치원의 건립은 가정노동에서 가장 시간이 오래 걸리는 두 가지 부담에서 여성을 해방시켰고, 이것은 여성의 사회진출에 중요한 조건을 제공하였다. 1960년까지 전민소유제 단위의 여직원 수는 1008.7만에 도달하여 직원 전체의 20%를 차지하고 있었다(李静, 2012). 농촌의 인민공사와 비슷하게 도시의 단위제도도 가정의 사회기능을 약화시켰다. 가부장적인 아버지의 권력도 따라서 쇠퇴하였다. 주택의 분배도 가정의 구조에 영향을 미쳤다. 단위제도의 주택은 다 직원에게 분배하는 것이다. 하지만 단위는 더 많은 직원에게 주택을 분배하기 위해 면적을 줄일 수밖에 없었다. 그리고 주택을 만들 때 거의 직원의 자녀를 고려하지 않았는데, 직원 자녀의 주택은 자녀가 소속한 단위의 책임이기 때문이다(孙祖眉, 2008). 이런 현실은 대가족의 붕괴를 촉진하였다. 그래서 가정구조는 전통사회에 있는 가정을 중심으로 형성되는 것이 아니라 부부중심의 핵가족이 주요한 가정구조로 떠올랐다. 하지만 이 시기에는 출산율이 높았기 때문에 일반적인 부부와 아이 한 명으로 구성되는 핵가족이 아니라 부부와 아이 여러 명으로 구성되는 가족이 많았다(上海社会科学院家庭研究中心, 2009). 대가족 구조의 붕괴는 남녀평등에 간접적인 영향을 줄 수 있다. 전통대가족 구조는 중국 전통윤리와 남존

여비 사상이 생산되고 의지하는 토대이다. 이런 가족구조는 남존여비와 장유유서 사상을 열심히 지키려고 한다. 이런 가족구조의 와해는 실은 봉건가족주의와 등급질서의 와해를 의미한다. 핵가족 내부에서는 부부가 다 자신의 직장을 가지고 있고 독립된 사회적지위와 경제능력을 가지고 있다. 그래서 부부는 가정 내부에서 점차 평등해졌다.

이 시기에 국가의 홍보는 여성의 해방과 남녀평등의 발전과정에 중요한 역할을 담당했다. 리징(李静, 2012)은 건국 초기에 국가의 홍보는 모순된 점이 존재한다고 지적했다. 한편으로 사회주의사회에서 여성의 가사노동은 다른 노동과 같이 사회주의 건설사업에 중요한 부분이라고 인정되지만, 다른 한 편으로 여성에게 가정노동의 부정적인 의미를 나타낸다. 그래서 이 시기는 전체적으로 가정주부에 대한 인정이 박하다. “가정주부는 사회의 기생충이다. 능력이 있는 여성들은 다 취직하였고 가정주부들은 다 폐품이다”라고 생각하는 사람이 많았다. 여성 스스로도 가정주부가 되는 것은 체면이 상하는 일이라고 생각했다. 가정주부는 정신적인 스트레스를 받았지만, 직장을 다니는 여성은 가정노동과 직장의 이중 스트레스를 받고 있었다. 직장을 다니는 여성들은 낮에는 직장 일을 해야 하고, 퇴근한 후 집에 가면 집안일도 해야 하고 3~4 명의 자녀를 챙겨야 한다(李静, 2012).

여기서 논의해야 하는 점이 있다. 고도공유제와 고복지의 사회경제체도는 여성의 가정노동을 많은 부분 해결하지만 전부를 다 해결하는 것이 아니었다는 점이다. 특히 80년대초 한가정 한자녀 정책을 실행하기 전에는 중국 대부분 가정의 자녀수가 무척 많았다. 이것은 여성에게 큰 부담을 주는 것이었다. 가정노동에서 해방되는 것은 여성의 사회진출의 중요한 원인이지만 유일한 원인은 아니다. 직장여성과 가정주부에 대한 사회담론도 중요한 요인이다. 그리고 이 담론이 형성되는 과정에서 국가는 중요한 담론주체가 되었다. 국가는 가정주부에 대한 모순된 태도와 달리 노동자로서의 여성을 명확히 긍정적인 이미지로 홍보했다. 그 중에도 여성군인과 여성 모범 노동자에 대한 홍보는 가장 주목할 만하다. 모택동

은 그의 시에서 “여성의 예쁜 옷을 사랑하지 않고 군인의 옷을 사랑한다”¹⁶⁾라고 여성 군인을 찬양한다. 여성 모범 노동자에 대해서도 존경하는 태도로 많이 홍보하였다. 1962년 발행된 일원 화폐에 있는 도안은 트랙터를 운전하는 여성이다. 이 여성은 중국의 첫 트랙터 운전사이다(彭国亮, 2009). “여성은 하늘의 반쪽이다”¹⁷⁾라는 중국 유명한 말은 대부분 여성 노동자를 묘사하는 말로 나타났다(耿化敏, 2007).

문화대혁명 시기 젠더관계에 관한 연구는 그다지 많지 않다. 문화대혁명시기에는 젠더관계보다 여성성의 특수성이 오히려 연구의 중요한 주제가 되었다. 이 주제를 연구하는 과정에서 젠더관계를 언급하는 것도 있다. 류지안용(刘建蓉, 2009)과 왕징(王静, 2010)의 관점에 따르면, 문화대혁명시기에 여성성에 대한 심한 왜곡이 존재했다고 한다. 모택동의 “시대가 달라졌다. 남성과 여성은 다 똑 같다”¹⁸⁾라는 구호가 나타남에 따라 전 사회에는 남녀의 젠더의 경계가 흐려지는 경향이 생겼다. 한편으로 철아가씨¹⁹⁾에 대한 홍보를 볼수있다. 이것으로 여성도 전통적인 남성이 하는 힘든 육체노동과 위험한 노동을 할 수 있다는 것을 증명하려고 하였다. 다른 한편으로는 여성성을 제거하는 경향이 있었다. 이 시기에 등장한 “십 억의 인민은 십억의 군인이다”²⁰⁾라는 말처럼 여성들은 항상 단발머리, 초록색 군복, 가죽 혁대, 빨간 완장을 쓴 군인 이미지로 나타났다. 여성성이 강한 이미지보다 군인의 이미지를 더 선호하여 젠더관계도 “전우”, “동지”간의 계급우정으로 대신하였다. 이것은 젠더의 경계와 젠더관계를 다 모호하게 만들었다(刘建蓉, 2009; 王静, 2010). 이 시기에 여성성은 뒤떨어지고 감춰야 하는 것이 되는 반면에 남성성은 여성이 가져야 하는 이상적인 속성이 되었다. “시대가 달라졌다. 남성과 여성은 다 똑 같다”라는 말은 본질적으로 남성과 여성은 진짜로 똑 같다고 주장

16) 不爱红装爱武装.

17) 妇女能顶半边天.

18) 时代不同了,男女都一样.

19) 铁姑娘.

20) 十亿人民十亿兵.

하는 것이 아니라 남성을 기준으로 삼아 여성을 남성으로 만들려고 하는 것이었다. 젠더의 차이를 무시하는 것은 남녀평등이라고 볼 수 없다. 그리고 여성이 여성성을 버리고 남성이 되는 것도 남녀평등이라고 볼 수 없다.

4. 개혁개방 이후 중국 사회의 젠더 관계

개혁개방은 중국사회의 중요한 개혁이었다. 이는 1978년에 시작되었으며 사회의 경제발전 방식을 개혁하는 동시에 대외적으로 개방하는 정책이다. 개혁개방 이후의 시기는 중국 사회의 전환기로 일컬어져 왔다. 즉 정치적인 계급투쟁위주의 사회부터 경제발전을 목표로 삼은 사회로 전환하였다. 그리고 경제구조는 고도 공유제경제에서부터 점차적으로 공유제 경제형식과 시장경제형식이 같이 발전하는 것으로 바뀌었다. 이는 경제의 구조만 바꾼 것이 아니라 사회 전체의 구성을 바꾸었다. 즉 가정구조, 문화형태, 사람들의 가치관 등 많은 부분의 변화가 경제개혁 및 대외적인 개방에 따라 나타났다(顾朝林, 2004; 卢中原 & 胡鞍钢, 1993; 周一星 & 曹广忠, 1999). 그래서 개혁개방 이후 중국 사회의 젠더관계와 여성의 지위, 역할, 의식 등도 변화했다.

그렇다면 어떤 방향으로 변화하였는가? 이에 대한 연구가 많지만 특정한 흐름으로 수렴되는 연구 결과는 없다. 개혁개방이 중국 사회젠더관계와 여성의 지위, 역할 등에 끼치는 긍정적인 영향과 부정적인 영향에 대한 논의가 모두 존재한다. 몽시안판(孟宪范, 1995)은 여성이 개혁개방의 수익자인 동시에 어려움에도 직면하고 있다고 주장한다. 개혁개방은 경제의 발전, 사회의 발전, 수입의 향상, 사상의 해방, 생활수준의 향상을 가져왔으며 여성도 남성처럼 이 수많은 진보의 수혜자이다. 또한 가전제품의 보급은 여성의 가정노동을 감소시켜 여성들에게 이로움을 가져다 주었다. 그렇지만 노동자로서의 여성은 도전과 기회를 동시에 맞이하고 있다. 국가소유의 계획경제는 취업정책과 분배정책 양면에서 여성의 취업을 보호해주는 기능이 있다. 1984년에 시작한 도시개혁은 국가소유제 기업의 개혁을 위주로 하였다. 개혁의 중심은 계획경제 체제내의 행정부속물인 기업을 시장의 주체로 만든 것이다. 시장경제의 운행방식은 기업의 고용방식을 변경시켜서 이 과정에서 여성은 불리한 위치에 있다. 하지만 여성은 개혁개방 이전보다 더 많은 취업기회를 가지게 된다. 서

비스산업의 발전이 여성에게 더 많은 취업기회를 제공하기 때문이다. 그래서 1992년에 취업한 여성의 수는 전체 취업자 수의 38%이고 1978년보다 5% 더 많아졌다. 농촌에서도 여성의 사회노동자로서의 역할이 더 강화되었다. 여성의 이중적 역할로 인한 스트레스는 건국 이후 계속 존재해왔다. 개혁개방은 여성의 이중 역할의 스트레스를 격화시키는 면도 있고 개선하는 면도 있다. 개혁개방 이후 가정내부의 권력구조를 보면 부부가 평등한 권력을 가지고 있는 가정이 주류의 가정권력구조 형식이 되었다. 하지만 남편의 권력이 부재하는 여권가정도 증가했다. 이런 가정에서 아내는 가정내부의 모든 결정권을 가지고 있다. 이것은 개혁개방 이후 남성의 사회적 역할을 더 강조하고 가정 내에서의 역할을 약화시킨 데 따른 결과이다. 이는 가정구성원의 합리적인 선택일 수 있지만 여성의 입장에서 보면 여성의 사회적 지위가 낮아지는 것이다. 그러나 이것은 전통적인 젠더역할의 분업과 다르기도 하다. 우선 개혁개방이후의 가정내부의 젠더분업은 남녀 권력 평등의 기초에 있는 것이며 완벽하지 않다. 남성과 여성은 다 가정과 사회의 이중역할을 동시에 담당하지만 남성은 사회역할에 더 치중하고 여성은 가정역할에 더 치중하는 것이다(孟宪范, 1995). 장매화 (蒋美华, 2008)의 연구는 상술한 관점과 비슷한 입장에 있다. 개혁개방 이후 여성의 해방과 젠더관계에 여전히 많은 문제가 존재하지만 전체적으로 보면 여성은 가정 내부에서 지위가 상승하는 동시에 정치활동과 경제활동에의 참여 또한 증가하고 있다(蒋美华, 2008). 장우이(姜瑜, 2006)는 개혁개방 이후 사회의 발전과 서구 페미니즘 사상의 도입 때문에 90년대 이후 신여성이 계속 많아지고 있다고 지적했다. 이것은 전통적인 젠더 분업에 도전하는 것이다. 그들은 더 이상 아무 원망 없이 가정노동을 하지 못하고 신여성의 자세로 직장에서 잘하는 것을 더 선호한다. 그리고 여성의 사회적 지위의 향상과 경제적인 독립은 여성의 가정역할과 사회역할을 동시에 잘 담당할 것을 요구하였다. 그 외에도 사회적 역할을 가정에서의 역할보다 더 중요하게 여기는 ‘강한 여성’도 많이 나타났다(姜瑜, 2006).

상술한 연구 결과는 주로 기존의 통계자료를 토대로 분석한 내용들이다. 즈위지핑(左际平, 2009)은 북경, 상해, 난주, 길림 네 개 도시의 117명 여성을 대상으로 심층인터뷰를 통해 개혁개방 이후 도시에 있는 여성들의 가정 젠더역할의 변화를 연구했다. 저자가 내리는 결론을 보면 개혁개방 이후 “남성은 사회역할 위주이고 여성은 가정역할 위주”라는 의식이 강화하였다. 그리고 여성은 국가의 주인이라고 생각하는 의식이 약화되어 가정에 대한 의존도가 강화되었다(左际平, 2009). 개혁개방 이후 단위제도의 와해에 따라 단위의 사회복지 기능도 사라지게 되었다. 원래 단위가 담당했던 사회복지는 다시 가정으로 돌아갔다. 이런 상황에서 가정에 대한 의존성이 개혁개방 이전보다 강화된 것은 당연한 일이다. 하지만 이러한 가정에 대한 의존성의 강화는 여성에게만 발생하는 현상인지 남성에게도 동시에 발생하는 것인지에 대해서 논의할 필요가 있다. 개혁개방 이후 가정의 기능이 전보다 전반적으로 강화됐기 때문에 가정에 대한 의존도가 높아진 것이 단지 여성의 특수한 변화라고 볼 수 없다. 인터뷰의 내용을 보면 남편이 사업에 성공하면 직장을 그만두고 싶다고 하는 여성들이 존재하지만 많지는 않다. 그리고 이런 생각을 가지고 있는 여성 중에 전업 가정주부가 되는 여성의 비율은 더 낮다. 대부분은 지금의 직장에 대한 불만이 많기 때문에 돈이 생기면 자신이 하고 싶은 일을 하겠다고 대답하는 것이었다. 그래서 저자의 주장은 개혁개방 이후 중국 여성의 젠더역할이 가정으로 돌아가는 것을 보여주는 증거로서는 다소 부족한 면이 있다.

개혁개방 초기와 2000년대 초기에 여성이 가정으로 돌아가야 할지에 대해서 사회적으로 큰 논쟁이 있었다. 논쟁이 진행되는 과정에서 세 가지 분파가 형성되었는데, 찬성파, 반대파, 중립파이다. 찬성파는 여성이 가정으로 돌아가야 한다고 주장하고 세 가지 관점을 내세웠다. “여성해방론”은 여성을 가정으로 돌아가게 하는 것이 여성을 억압하는 것이 아니라 여성을 해방하는 것이라는 관점으로, 오히려 직장에서 힘든 일을 하라고 요구하는 것이 여성을 박해하는 것이라고 본다. “능률적인 배치

론”은 여성이 일자리를 잃는 것이 경쟁의 필연적인 선택이고 자원의 능률적인 배치라고 주장한다. “사회진보론”은 여성이 직장을 다니든 안 다니든 남녀평등과는 상관없는 것이라고 주장한다. 현모양처가 되는 것도 영광스러운 것이고 남녀의 합리적인 분업은 사회의 진보이다. 여성이 가정으로 돌아가는 것을 반대하는 반대파도 세 가지 관점을 세웠다. “후퇴론”은 여성이 남성처럼 사회활동에 참여해야 여성이 해방되는 것이고 다시 가정으로 돌아가는 것이 여성해방의 후퇴라고 주장하면서, 여성이 가정으로 돌아가면 여성의 독립적인 경제지위, 사회지위, 가정지위도 따라서 상실될 것이라고 말한다. “희생론”은 여성을 가정으로 돌려보내는 것이 전사회의 취업 위기를 개선하는 수단이라고 본다. 여성 이익의 희생을 발전의 대가로 보는 것이다. “차별론”은 여성을 가정으로 돌려보내는 것이 겉으로 보면 여성을 보호하는 것 같지만 실은 여성을 무시하고 차별화하는 것이라고 주장한다. 중립과는 “선택론”과 “목표체계론”을 제기했다. “선택론”은 여성이 가정으로 돌아갈 지 말 지를 여성 스스로 자율적으로 선택해야 한다고 주장한다. 여성의 가정역할과 사회역할이 다 가부장적인 문화체계 내에서 실현된다면 이 두 가지 역할은 다 여성해방의 기준이 될 수 없다. 여성은 독립적인 주체로 인생의 가치를 정할 수 있고 선택할 수 있어야 해방될 수 있기 때문이다. “목표체계론”은 여성의 해방은 취업하는 것을 기준으로 측정하면 안 되고 여성의 인생가치와 목표에 더 치중해야 한다고 본다. 결국 “여성은 가정으로 돌아가야 하는가?”에 대한 논쟁의 결과 “사회가 여성역할의 가치를 판단하는 기준은 여성이 직장 일과 가정노동을 다 잘 해야 한다는 것이다”라는 결론을 내리게 되었다(杨凤, 2006). 이 결론을 보면 여성의 이중역할에 대한 부담이 사실은 조금도 해결되지 않았음을 알 수 있다. 또한 경제구조와 사회구조가 변화해도 여성의 사회진출과정은 후퇴하기가 어려운 일이라는 것을 알 수 있다.

제 2절. 중국 드라마

1. 중국 드라마의 발전 역사

중국 드라마는 1958년 방송한 <야채사오빙 한입>²¹⁾에서 시작하여 지금까지 50여 년의 역사를 가지고 있다. 중충샹과 쑤이오지룬(仲呈祥과 陈友军, 2010)의 관점에 따르면, 지금까지의 중국 드라마는 다섯 시기로 나눌 수 있다. 1, 초창기의 중국 드라마 (1958년부터 1966년 5월까지). 2, 문화대혁명시기의 중국 드라마(1966년 5월부터 1976년까지). 3, 회복시기의 중국 드라마(1976년 10월부터 1981년까지). 4, 발전기의 중국 드라마 (1982년부터 1989년까지). 5, 성숙기의 중국 드라마 (1990년부터 지금까지)(仲呈祥 & 陈友军, 2010). 1958년부터 1966년까지 10년 동안에는 총 100여개의 드라마가 제작됐고 이 시기에 드라마의 내용은 주로 공업, 농업, 군사, 역사 등의 영역에 관한 것이었다(贾磊磊, 2001). 1966년부터 1976년까지 문화대혁명을 겪었던 중국 사회에서 문화 생산은 세 가지 중요한 원칙을 지켜야 했다. 정의로운 인물을 부각시켜야 하고, 영웅을 부각시켜야 하며, 중요한 인물을 부각시켜야 한다는 것이다. 그래서 문화 작품 속 인물은 모두 다 “고(高), 대(大), 전(全)”이라고 묘사되는 완벽한 영웅인물이었다(李钰, 2010). 이 시기에 제작된 드라마는 몇 개밖에 없는데, 주로 계급투쟁에 초점을 맞추고 “문화와 예술은 당과 정치를 위해 봉사하다”²²⁾라는 원칙을 지켰다. 그래서 드라마는 현실을 왜곡하는 경향을 나타냈고 정치적인 요구를 전제로 삼아 인민들의 고통스러운 생활을 무시하였다. 1978년에 문화대혁명이 끝나고 중국 드라마의 생산도 회복되기 시작했다. 이 시기에 중국 드라마는 예술 형태로서 해방을 얻었고 드라마 제작의 관념도 많이 바뀌었다. 이는 드라마의 발전에 생명력을

21) 一口菜饼子.

22) 文艺为党政服务.

부여했다. 드라마의 주제는 주로 “상처”, “반성”, “국유 기업 개혁”에 관한 것이었고 인간성에 대한 반성, 문화대혁명의 상처를 돌아보는 것, 그리고 국가와 민족의 운명에 대한 관심 등이 있었다(仲呈祥 & 陈友军, 2010). 1982년부터 중국드라마는 진정한 텔레비전 연속극의 시기에 들어갔다. 이 시기의 드라마는 개혁개방의 역사적인 현실에 맞추어 사회의 경제구조, 문화형태, 그리고 가치관 등의 큰 변화를 반영했으며, 이런 사회의 큰 변동이 사람들의 생활, 슬픔과 기쁨, 그리고 정신적인 차원에서 어떤 역사적 변화를 일으켰는지를 재현하였다. 문학 명저로 개편되는 드라마, 전통극 형식의 드라마, 어린이 드라마도 크게 발전하였다(李钰, 2010). 1990년부터 중국 드라마는 다원적 문화의 번영시기에 들어갔다. 주류문화, 엘리트문화, 그리고 세속문화가 드라마 영역에서 서로 경쟁하고 융합했다(仲呈祥 & 陈友军, 2010). 그 외에도 현실을 주제로 삼은 드라마들이 나타나, 평범한 사람들의 생활에서 의미를 탐색하기 시작했다. <갈망>을 비롯한 많은 가정 윤리극이 등장하여 거시적인 사회문제에 일반 사람들의 가정생활의 요소가 가미되었다. 그리고 이 시기에 청춘우상극이 제작되기 시작한다. 이 시기 드라마의 기능은 정치적이거나 교육적인 기능보다 시청자에게 즐거움을 제공해주는 면이 매우 강해지기 시작했다(仲呈祥 & 陈友军, 2010).

중국 드라마는 50년의 역사를 가지고 있다. 하지만 생산량의 차원이거나 제작의 질 등을 종합적으로 볼 때 중국 드라마는 1990년 이후에 성숙된 문화형식이 되었다고 볼 수 있다. 1990년대 이전의 드라마는 제작의 양도 많지 않거니와 기록으로 남은 영상 자료는 더욱이 적다. 게다가 이 데올로기적 성격이 강했기 때문에 드라마의 내용은 일반 사람들의 일상 생활과 유리된 경향이 있었다. 하지만 90년대 이후 드라마의 생산이 점차 상업화되면서 정치적인 영향력이 적어지기 시작한다. 대신에 상업적 이익을 고려하기 때문에 시청자의 기호에 더 맞추어서 드라마의 내용도 일반 대중의 생활을 반영하는 것이 많아지기 시작한다. 이러한 이유로 본 연구는 연구대상을 90년대 이후의 중국 드라마로 한정하여 선택했다.

2. 드라마의 유형

중국 드라마 유형에 대해서 유일한 분류방식이 있는 것이 아니다. 드라마를 연구하는 학자들은 서로 다른 분류방식을 주장하고 있다. 리운봉(李云凤, 2008)의 관점에 따르면, 중국 드라마를 6개 유형으로 나눌 수 있다. 1, 가정윤리극; 가정 윤리극은 가정을 중심으로 일반 사람들의 일상생활에 일어나는 각종 경험, 가정 구성원간의 갈등과 사랑 등을 묘사한다. 가정윤리극은 현실묘사의 경향이 강하다. 2, 도시에정극; 이 유형의 드라마는 도시에 살고 있는 사람들의 사랑이야기를 주요 내용으로 만드는 것으로, 현대 도시에 있는 사람들의 가치관, 윤리관과 도덕관 등을 반영한다. 도시가 드라마의 배경이고 대형 호텔, 고급 비즈니스 빌딩, 고급 아파트, 명품의복과 장신구, 명품, 차 등이 이 유형의 드라마에서 많이 재현된다. 도시에정극에 등장하는 인물들의 감정은 항상 복잡한 상태에 있고 사랑, 우정, 가족 간의 감정의 경계가 뚜렷하지 않다. 3, 경찰극; 경찰들이 각종 사건을 수사하여 해결하는 이야기를 보여주는 드라마의 유형이다. 경찰은 범인과 지혜와 용기를 겨루고 선과 악 간의 모순이 드라마의 주 내용이 된다. 4, 역사시대극; 고대의 역사적 인물이나 사건을 주제로 만든 드라마이다. 하지만 역사시대극은 역사를 알려주는 것이 목적이 아니라 역사적 인물이나 사건을 통해 이야기를 만들고 시청자에게 즐거움을 제공해주는 것이 목적이다. 역사 드라마는 허구적인 문화형식으로 아무리 역사적 진실에 맞춘다고 해도 어느 정도의 허구성이 존재한다. 그리고 중국의 역사극은 정극과, 해학적으로 서술하는 역사드라마, 이 두 가지 유형으로 나눌 수 있다. 정극에 있는 주요 인물과 핵심적인 역사 사건은 역사적 사실을 존중해야 하고 사실대로 서술하는 동시에 부수적 인물과 역사적 사건을 합리적인 범위 내에서 허구적으로 지어내는 식으로 한다. 이로써 역사를 별로 왜곡하지 않는 와중에 시청자가 즐겁게 볼 수 있다. 해학적으로 서술하는 역사드라마는 부분적으로 역사인물이나 역사사건을 재현하고 대부분 내용을 상상과 창작을 통해 지어내는

것이다. 이 유형의 드라마는 진실한 역사를 보여주는 것이 목적이 아니라 시청자를 즐겁게 해주는 것이 목적이다. 5, 군대극; 군대의 생활과 군인들의 이미지를 보여주는 드라마이다. 초기에 군대극은 홍보교육의 기능을 강조하여 대부분은 영웅모범적인 인물을 재현했다. 그들은 가난하고 고생스러운 환경에서도 직무를 다하고 책임을 다하여 변경의 관문을 지키거나, 평범한 직무에 있음에도 불구하고 인민을 위해서 묵묵히 헌신한다. 6, 무협극; 이 유형의 드라마는 중국의 전통 무술과 연결시킨 무술과 무협문화의 결합체이며 협기정신을 선양한다(李云凤, 2008).

장지화(张智华, 2009)는 시간의 흐름에 따른 중국 드라마 유형의 발전을 소개했다. 1978년부터 1988년까지는 중국 드라마 유형의 탐색시기라고 주장한다. 이 시기에 중국 드라마는 주로 윤리극, 군대극, 무협극, 귀신극, 경찰극 위주로 제작된다. 1988년부터 1998년까지는 중국 드라마 유형의 발전시기로 파악된다. 이 시기에 드라마 제작자들은 중국의 특정한 상황에 따라 많은 유형의 드라마를 창작하였다. 경찰극, 윤리극, 군대극, 무협극, 애정극, 역사극 등이 점차 자리를 잡았다. 1998년부터 2008년까지 중국 드라마 유형의 성숙시기라고 부른다. 이 시기에 중국 드라마의 유형은 시추에이션 코미디, 일반 코미디, 무협극, 경찰극, 애정극, 윤리극, 역사극, 시대극 등이 있고 청춘우상극과 공상 과학 드라마도 나타나기 시작했다(张智华, 2009). 그 외에 촌시어촌 (陈晓春, 2003)은 그의 책에서 중국 드라마를 아홉 개의 유형으로 나누었다. 정치극, 상업극, 시대극, 경찰극, 코미디, 사회윤리극, 애정극, 청춘우상극, 그리고 무협극이다(陈晓春, 2003). 류춘이안(路春艳, 2003)은 중국 드라마를 역사시대극, 경찰극, 도시에정극, 대중생활극, 군대극, 청춘우상극으로 분류했다(路春艳, 2003). 여기서 촌이어촌이 말하는 대중생활극은 가정윤리극과 비슷하다고 볼 수 있다.

상술한 몇 가지 분류방식을 통해서 알 수 있듯이, 중국 드라마에서 항상 볼 수 있는 유형은 가정윤리극, 청춘우상극, 역사시대극, 무협극, 군대극, 경찰극 등이 있다.

본 연구는 중국 드라마에 재현된 젠더관계의 특성을 보려고 한다. 따라서 이 많은 유형들 중에 가정윤리극과 청춘우상극을 선택하기로 한다. 우선, 역사시대극과 무협극은 중국에서 인기가 많지만 현대 사람들을 재현하는 것이 아니기 때문에 드라마에 나타나는 남성과 여성은 고대 중국 사람들이 가지고 있는 전통적인 관념과 가치관을 가지기 마련이다. 재현되는 젠더관계도 현대 중국 사람들의 젠더관계에 관한 인식과 큰 차이가 있을 것이다. 따라서 역사시대극과 무협극을 배제하기로 한다. 군대극과 경찰극은 대부분 현대를 배경으로 제작되지만 군인이나 경찰이라는 특정한 직장이 지닌 특징의 영향을 받으며, 군인과 경찰이라는 직업자체가 남성성을 더 강조하는 것이기 때문에 거기서 나오는 남성이든 여성이든 남성성이 강할 수밖에 없다. 그러므로 거기에 재현된 젠더관계도 현실에 있는 젠더관계와 거리가 멀기 마련이다. 가정윤리극과 청춘우상극은 주로 현대 사람들의 생활을 재현하는 것이고 배경의 특수성이 약하다. 또한 현실과의 관계는 더 깊은 동시에 사람들의 의식구조도 잘 드러낼 수 있다. 따라서 가정윤리극과 청춘우상극을 연구대상으로 선정하기로 한다.

2.1 가정윤리극

중국 텔레비전 드라마에서 가정윤리극은 대개 1990년에 방송된 <갈망>을 그 시초로 본다(李云凤, 2008; 邵燕, 2009). 가정윤리극이란 평범한 사람들의 일상생활에서 발생하는 일들을 묘사하고 가정구성원들 간의 갈등과 사랑을 재현하는 드라마이다. 또한 가족의 운명, 부부의 결혼생활, 노인의 문제, 평민들의 생활의 고락도 서사의 대상이다(李云凤, 2008; 吕乐平, 2007). 가정윤리극의 서사내용은 통속적이고 평범한 사람들의 일상생활을 묘사하기 때문에 가장 평범한 대중들의 생활모습과 정신을 반영할 수 있다(邵燕, 2009). 현실을 잘 반영하는 것은 중국 가정윤리극의 가장 큰 특징으로 볼 수 있다. 리승리와 판시어칭(李胜利와 范小青, 2006)의 책에서는 한중 양국의 가정드라마를 비교하였다. 그 중에 주목

할 만한 점은 한중 양국의 가정드라마가 현실을 드러내는 방식의 차이이다. 한국 가정드라마는 사회배경을 많이 여과하여 주로 가정을 배경으로 가정을 묘사한다. 하지만 중국 가정윤리극은 가정을 배경으로 삼은 동시에 사회배경에 대해서도 매우 강조한다. 특히 가정생활을 큰 역사 변혁의 배경에 놓은 드라마가 많다. 한국 가정극의 경우 생활 속의 아름답고 따뜻한 것을 많이 재현하여 추악한 것을 회피하는 경향이 있다. 하지만 중국 드라마는 전체적으로 보면 아름답고 따뜻한 것들을 주로 재현하지만 생활의 추악한 면을 숨기지 않고 직접적으로 재현하는 작품도 많이 있다. 그리고 조연을 악역으로 재현하는 것은 물론이고 주인공까지 부정적으로 묘사하는 드라마도 존재한다(李胜利 & 范小青, 2006). 현실을 재현하는 면을 보면 중국의 가정윤리극은 강한 대표성을 가지고 있다.

한국에서도 중국 가정윤리극을 한국 드라마와 비교하는 연구가 있다. 김수아·강명구·우위지에와 차이판(2007)의 연구결과에 따르면, 상식적으로 경제성장의 수준이 높고 서구화가 더 진전된 한국이 가족관계를 둘러싼 남녀관계의 젠더관계에서 중국에 비해 뒤떨어져 있다. 한국 드라마에서는 부계가족 중심의 가족관계가 주류이고 갈등과 갈등 해결과정, 등장인물의 역할과 비중 등이 다 남편 중심으로 이루고 있는 반면에, 중국의 가정윤리극에서는 남편과 아내 양 쪽의 가족관계에서의 역할의 중요성에 큰 차이가 없다(김수아·강명구·우위지에 & 차이판, 2007).

드라마에서 남녀주인공을 포함하는 모든 등장인물은 고정된 유형이 아니라 무척 다양한 유형으로 재현된다. 우선 남성 등장인물을 보면 아버지, 남편, 아들, 애인 등 여러 역할이 있다. 일찍 돌아가셔서 부재하는 아버지, 스스로 권위를 잃었거나 어머니에게 권력을 박탈당했기 때문에 무력한 아버지, 자녀를 사랑하고 이해할 수 있고 지지해 줄 수 있는 이상적인 아버지 등 많은 아버지의 이미지가 등장한다. 남편의 이미지는 아버지의 이미지보다 더 다양하다. 성적 능력이나 경제적 능력이 없는 거세된 남편 이미지, 가정폭력의 남편 이미지, 나약한 남편 이미지, 바람을 피우다가 다시 가정으로 돌아가는 남편 이미지 등이 있다. 아들의 이

미지도 반역적인 아들, 효도를 하는 아들, 어머니와 아내 사이에서 갈등하는 아들 등의 이미지가 존재한다(吕鹏, 2011). 여성 등장인물에도 다양한 이미지들이 존재한다. <갈망>에서 리유희방처럼 전통도덕의 상징으로 존재하는 여성도 있고 <달팽이집>의 여주인공 해저처럼 도덕을 위반하는 여성도 있다(李琦 & 杨时梅, 2010). 외도의 문제를 주제로 만든 가정윤리극에는 아내와 제삼자(여주인공의 남편과 바람 피우는 여자)라는 두 가지 여성 이미지가 존재한다. 그러나 이 주제의 가정윤리극에서 무조건 아내를 긍정적인 이미지로 재현하고 제 삼자를 부정적인 이미지로 재현하는 것도 아니다. 아내는 전통적인 현모양처, 현대 신여성, 성격에 결점이 있는 여성 등 여러 유형이 있다(贺艳, 2009; 姜瑜, 2006). 제삼자 같은 경우는 생활의 곤경 때문에 제 삼자가 된 궤변하면서도 불상한 사람도 있고 사랑을 위해 제 삼자가 되는 아름답고 귀여운 사람도 있다(黄淑丹, 2009; 李琦 & 杨时梅, 2010). 다양한 등장인물의 유형이 존재하는 동시에 다양한 인물 관계도 존재한다. 특히 가정 내부에 남편과 아내의 관계, 시어머니와 며느리의 관계, 부모와 자녀 간의 관계는 무척 다양한 영상으로 나타났다. 가정윤리극은 상술한 특징들을 가지고 있기 때문에 중국 사회의 젠더 관계를 연구하는 목적에 좋은 연구 대상이 될 수 있다.

2.2 청춘우상극

1991년, 홍콩위성TV중문방송국(봉황방송국의 옛 이름)은 “우상극장”을 만들고 일본이 제작하는 트렌디 드라마만 방송하였다. 그 후로 중국에 “우상극”이라는 드라마 유형의 이름이 생겼다(郝建, 2008). 하지만 중국의 청춘우상극은 일본의 트렌디 드라마와 똑같은 것이 아니다. 청춘우상극의 정의와 경계에 대해서 여러 논의가 존재하는데, 학자들의 견해를 종합적으로 보면 청춘우상극은 다음과 같다. 즉, 잘생긴 젊은 배우가 출연하고, 젊은 사람들과 그들의 생활을 서술하는 드라마이다. 현대의 도시

를 배경으로 하고 남녀 주인공들 간의 낭만적이고 아름다운 사랑을 주제로 삼으며, 드라마의 화면이나 내러티브는 탐미주의적인 경향이 있다(郝建, 2008; 金震茅, 2009; 王玉芳 & 张维刚, 2011). 1998년에 방송된 <사랑을 끝까지 진행한다>²³⁾는 중국의 첫 청춘우상극으로 볼 수 있다. 이 드라마를 방송한 후 중국 대륙이 제작하는 청춘우상극은 드라마 시장에서 많은 인기를 끌기 시작한다.

“우상극”이라는 드라마 유형은 일본의 트렌디 드라마와 관계가 더 깊지만, 이후 중국에서 한국의 트렌디 드라마들이 더 많이 방송되고 많은 인기를 끌었기 때문에 일본보다 한국 트렌디 드라마와 중국의 청춘우상극을 비교하는 연구가 더 많았다.

리승리와 판시어칭(李胜利와 范小青, 2006)은 그들의 책 《중한 드라마 비교연구》에서 중국의 청춘우상극과 한국의 멜로 드라마의 차이를 자세히 분석하고 설명했다. 우선, 드라마의 주인공들에 주목하여 한국 멜로 드라마의 신데렐라 콤플렉스를 분석했다. 여주인공은 대부분 평범한 회사 직원이며, 어리고 아름답고 착하고 낙관적인 것이 특징이지만 부자나 능력이 있는 여성이 아니다. 남자주인공들은 ‘인품, 능력, 재산, 외모’가 다 뛰어난 사람들이고 재벌 2세, 3세나 스타, 의사, 변호사, 검사들이다. 하지만 중국 청춘우상극은 한국의 왕자와 신데렐라 형식의 작품과 달라 남녀주인공이 대부분 다 화이트칼라 계층에 능력이 있는 남자와 여자들이다. 경제적인 능력에 큰 차이가 없고 한국 드라마에 항상 나타나는 빈부격차(대부분 남부여빈)가 강조되는 것이 아니다. 한중 양국의 이런 차이가 나타나는 이유에 대해서 저자는 한중 양국의 사회 현실의 차이부터 시청자의 차이까지 분석했다. 그리고 드라마의 내러티브 측면에서 보면, 한국 멜로 드라마는 순정적이고 낭만적인 사랑을 보여주는 것이 특징이다. 남녀주인공에게는 사랑이 가장 중요한 것이 되고 부모님의 반대 같은 것을 다 무시할 수 있다. 그리고 남녀주인공은 사랑하는 사람에게 변함없이 충성과 지조를 지킨다. 사랑하는 사람의 행복을 위해서

23) 将爱情进行到底.

자신은 상처를 받아도 괜찮다. 반면에 중국 청춘우상극에 재현된 남녀 간의 사랑은 한국 멜로 드라마에 있는 사랑처럼 그렇게 순정적이거나 낭만적이지 않다. 중국 드라마는 여전히 이야기의 현실성을 매우 강조한다. 예를 들면, 남자주인공은 자존심 때문에 사랑을 버리는 경우가 많이 있다. 마지막으로 한국 멜로 드라마의 배우는 그 수가 상대적으로 많고 나이도 젊은 반면에 중국 청춘우상극의 배우가 많지 않으며 나이도 많다. 두 번째 세 번째 차이는 중국 청춘우상극의 문제점을 드러내는 것으로 여겨지기도 한다(李胜利 & 范小青, 2006). 하지만 저자가 지적한 문제점들은 최근 방송된 청춘우상극에서 점차 사라지기 시작하고 있다. 최근에 방송된 <분투>, <혼인보위전>, <두라라승진기>, <북경사랑이야기> 등 청춘우상극은 많은 시청자의 사랑을 받을 뿐만 아니라 여러 사회적인 의미도 가지고 있다.

중국 청춘우상극 최근 몇 년의 발전에 대해 저우민(周敏, 2010)의 논의를 참고해보면, 초기의 청춘우상극의 제작은 상대적으로 거칠기 때문에 일본과 한국의 트렌디 드라마와 비교할 수 없을 정도로 품질이 낮았다. 하지만 최근에 <나의 청춘에 누가 주인이 되는가>, <달팽이집>, <두라라승진기>, <혼인보위전> 등의 드라마가 방송됨에 따라 중국 대륙의 청춘우상극도 새로운 의미를 획득하게 되었다. 특히, 우상의 외재적인 요소에다가 정신적인 의미를 넣어서 이상주의와 현실주의를 잘 결합시켰다는 평가를 받는다. 특히, 2009년 후의 청춘우상극은 “청년과 사회”, “청년과 도시”의 충돌과 융합에 있는 “생존” 주제를 잘 잡았다(周敏, 2011). 예를 들면, 2009년에 방송하는 <달팽이집>은 집값이 비싼 현실을 배경으로 도시의 젊은 사람들이 현실적인 삶을 살아가는 어려움을 그려냄으로써 현실과 이상의 충돌을 재현했다. 이런 상황에서 이 드라마는 부패, 외도, 개인의 분투 등 세 가지 인생의 길을 보여주었다. 2010년에 방송된 <혼인보위전>은 현대 사회 사람들이 일과 가족의 양립상황에서 “가정으로 돌아가야 하다”라는 사회공동의식에 어떻게 대응해야 할지가 드라마의 주제가 되었다. 이 드라마는 “남자가 사회에서 일하고 여자는

집에서 일하다”라는 중국 전통 남녀분업 사상의 구속을 벗어나 직장여성
과 가정주부(煮夫)의 모습을 보여주었다. <뚜라라승진기>는 중국의 극심
한 직장 내 경쟁을 묘사했고, <나의 청춘에 누가 주인이 되는가>는 수
많은 유혹과 사랑에 대해 어떻게 선택하는지를 표현했다.

중국의 청춘우상극은 초기에는 일본과 한국을 모방하는 경향이 많았
지만 이제 점차 중국의 특색을 융합하여 주제와 내용 그리고 제작의 질
에 이르기까지 많이 발전했다. 내용과 형식이 발전함에 따라 시청자에게
인정도 받았다. 중년 노년층이 텔레비전의 주류 시청자이기 때문에 텔레
비전 시청률로 따지면 청춘우상극은 가정윤리극과 경쟁할 수 없지만 인
터넷 시청률은 아주 높다. <혼인보위전> 은 많은 동영상 사이트 중의
하나인 Sohu 동영상 사이트에서의 클릭수는 655,855,478회²⁴⁾까지 도달했
다.

한국 멜로 드라마와 달리 중국 청춘우상극은 현실성을 더 많이 강조
하기 때문에 청춘우상극에 재현된 남성과 여성의 모습을 통해서 현실에
있는 중국 젊은 남녀의 모습을 잘 살펴볼 수 있다. 그리고 최근 청춘우
상극이 시청자의 사랑은 받고 있는 것은 현대 중국 젊은 사람들의 의식
구조를 성공적으로 드러내기 때문이라고 볼 수 있다. 이 연구가 청춘우
상극을 연구대상으로 선택한 이유는 바로 여기에 있다.

24) 데이터 출처:

<http://so.tv.sohu.com/mts?box=1&wd=%u5A5A%u59FB%u4FDD%u536B%u6218>.

제 3장. 연구문제

본 연구는 1990년대 이후 중국 드라마에 재현된 젠더관계의 특성과 이런 특성을 형성하는 사회구조적인 요인 및 의미를 분석하고자 한다. 드라마 텍스트를 분석하는 과정에서 등장인물의 유형, 인물 간의 관계와 이야기 전개를 분석할 것이다. 젠더관계에 대한 분석은 본 연구 분석의 핵심이기 때문에 이야기 전개를 따로 분석하지 않고 등장인물의 유형과 인물 간의 관계를 분석하는 과정에 같이 서술하려고 한다. 그리고 젠더 관계를 밝히려고 하기 때문에 드라마의 등장인물을 관계 속에서 분석할 필요가 있다. 연구대상인 가정윤리극과 청춘우상극에서 가정은 이야기가 전개하는 주요 배경으로 존재하고 가족관계는 가장 일반적인 관계로 재현된다. 그 중에도 부부, 부자, 부녀, 모자, 모녀, 형제자매 등 다양한 관계로 등장한다. 그래서 본 연구는 다음과 같은 연구문제들을 설정했다.

<연구문제 1> 90년대 이후 중국 텔레비전 드라마에 나타나는 주요 캐릭터의 특징과 재현의 방식은 어떤 것인가?

이 연구문제에 언급한 캐릭터의 특징은 주로 드라마에 나타난 남녀 캐릭터의 사회역할 특징과 개성의 특징을 가리키는 것이다. 우선, 왜 드라마에 재현된 여성과 남성의 사회역할이 젠더관계의 특성과 관계를 가지고 있는가? 여성과 남성의 사회역할은 “노동”과 관련된 생활방식을 보여줄 수 있다. 중국학자 장츠(张弛,2012)의 연구에 따르면, 근대 이후 점차 “노동”을 사회노동과 가사노동으로 나누었다. 가정이 아닌 사회에서 이루어지고 경제적인 보수가 있는 노동은 사회노동이고 가정의 내부에서 이루어지고 경제적인 보수가 없는 노동은 가사노동이라고 한다. 가사노동은 직접적으로 경제적인 가치를 생산하지 않기 때문에 “비노동”의 존재로 사람들에게 인식되어 있다. 가사노동만 하는 사람은 인간의 자존심

과 자립심을 박탈당할 수 있고 심지어 타인의 노동에 기생한다는 자책감이 들 수 있다(张弛,2012). 가사노동과 사회노동 간 노동지위의 불평등성은 두 유형의 노동에 종사하는 사람의 지위의 불평등을 초래할 수 있다. 사회노동에 종사하는 사람은 가사노동에 종사하는 사람보다 사회의 인정을 더 많이 받고 가정내부의 지위도 더 높다. 여성과 남성의 사회역할에 대한 재현이 두 젠더 집단의 생활방식을 보여주는 것이라고 하면, 중국 드라마에 재현된 여성과 남성의 특징은 그들의 생활태도를 보여주는 것이라고 할 수 있다. 여기서 주로 자아와 가족의 관계에 대한 생활태도를 연구하고자 한다. 그리고 남성과 여성의 생활 태도를 재현할 때 재현의 방식이 다르면 재현이 가지고 있는 의미도 다르기 때문에 어떤 방식으로 남성과 여성의 생활 태도를 재현하는 지도 같이 분석하겠다. 그래서 <연구문제 1-1>, <연구문제 1-2>로 세분화하여 자세히 분석하겠다.

<연구문제 1-1> 중국 드라마에서는 여성과 남성의 사회역할에 대해서 어떻게 재현하고 있는가?

<연구문제 1-2> 중국 드라마에 재현된 여성과 남성의 개성의 특징은 어떤 것인가? 어떤 방식으로 재현하는 것인가?

<연구문제 2 > 중국 드라마에서 남성으로서의 남편과 여성으로서의 아내의 젠더관계는 어떻게 재현되는가?

중국 드라마에 재현된 가족은 한국과 달리 대부분 부부 중심의 핵가족이다(강명구 외, 2008). 부부간의 관계는 드라마에 등장한 젠더관계의 핵심으로 볼 수도 있다. 아내로서의 여성이 가정에서 갖는 지위는 젠더 관계를 평가하는 중요한 기준이 될 수 있다. 전통 사회에서 사중지덕과 “남성은 공영역에 속하고 여성은 사영역에 속한다”라는 문화의식의 통제에 의해 여성은 사회활동을 하는 권력을 박탈당하여 가정 내부에서도 낮은 지위에 처했다. 사회주의 국가 건립 이후 국가는 법률과 홍보 등 여

러 수단으로 여성의 사회노동 참여를 추진했을 뿐만 아니라 사회주의 경제구조와 사회구조도 여성의 사회진출에 유리한 조건을 제공하였다. 이에 따라 가정에서 여성의 지위도 상승하였다. 하지만 90년대 이후 상술한 조건들은 개혁개방 이후 경제구조와 사회구조의 변화에 따라 사라지고 있다. 이런 배경에서 90년대 이후의 텔레비전 드라마는 가정 내부에서 부부의 젠더관계를 어떻게 재현하고 있는가?

<연구문제 2-1> 중국 드라마에 재현된 부부의 젠더관계는 어떤 특징을 가지고 있는가?

<연구문제 2-2> 중국 드라마에 재현된 이런 부부의 젠더관계를 형성하는 중국의 사회구조적인 변화의 요인과 의미는 무엇인가?

<연구문제3 > 중국 드라마에서 남성으로서의 아버지와 여성으로서의 어머니의 젠더관계는 어떻게 재현되는가?

가부장적인 사회에서 “아버지”는 가장으로 큰 권력을 가지고 있다. 전통적 여성가치관인 삼종지도는 아버지와 딸의 관계에서 아버지에게 절대적인 권위를 부여해 주었다. 반면에 어머니는 가정에서 아버지와 다른 역할을 한다. 절대적인 권위를 갖는 존재가 아니라 사랑, 자상, 공헌의 존재이다. 중국1930년대의 <가>, <춘>, <추>등 전통 대가족을 묘사하는 소설들에서도 자녀에 대해 어머니보다 아버지의 영향력이 더 큰 것으로 나타난다. 사회가 큰 변혁을 몇 번 겪고 난 지금 아버지와 어머니의 역할은 전통사회에서의 역할과 많이 달라졌다. 그렇다면 지금의 텔레비전 드라마에서는 중국 현대사회의 아버지와 어머니를 어떻게 재현하고 있는가? 가족관계 속의 아버지와 어머니를 통해 재현된 젠더관계의 특징은 무엇인가? 이 문제에 답하기 위해 <연구문제 3-1>, <연구문제 3-2>으로 세분화하여 분석하겠다.

<연구문제 3-1> 중국 드라마에 재현된 아버지와 어머니의 젠더관계는 어떤 특징을 가지고 있는가?

<연구문제 3-2> 중국 드라마에 재현된 부모의 젠더관계를 형성하는 중국의 사회구조적인 변화의 요인과 의미는 무엇인가?

<연구문제 4> 중국 드라마에서 남성으로서의 아들, 사위와 여성으로서의 딸, 며느리의 젠더관계는 어떻게 재현되는가?

중국 고대 사회의 상속제도는 시대에 따라 계속 변하고 있었지만 노예제도의 시작인 하나라부터 봉건제도의 종점인 청나라까지 계속 남성 중심의 상속제도였다. 그래서 젠더관계와 연관시켜서 볼 때 아들과 딸은 같은 자녀이지만 부모에게는 다른 존재로 여겨진다. 아들과 딸은 결혼할 때도 “娶(장가들다)”과 “嫁(시집가다)”는 다른 의미를 가지고 있다. “娶(장가들다)”는 “얻다”라는 뜻이 강하고 “嫁(시집가다)”는 “보내다”라는 뜻이 더 강하다. 그래서 아들과 딸은 가정에서의 지위가 다른 것이다. 그리고 부모는 아들과 사위에게 성공하라는 기대를 하고 딸과 며느리에 대해서는 현모양처가 되라는 기대를 한다. 딸과 며느리는 가정내부에서 가장 낮은 지위에 처하는 존재였다. 젠더관계가 많이 평등해진 오늘날 가정내부에서 아들, 딸, 며느리와 사위의 젠더관계는 어떤 양상을 띠는가? 드라마는 이에 대해서 어떻게 재현하고 있는가?

<연구문제4-1> 중국 드라마에 재현된 아들, 딸, 며느리와 사위의 젠더관계는 어떤 특징을 가지고 있는가?

<연구문제 4-2> 중국 드라마에 재현된 자녀의 젠더관계를 형성하는 중국의 사회구조적인 변화의 요인과 의미는 무엇인가?

제4장. 연구대상과 연구방법

제1절 연구대상

주요 분석 대상은 드라마 8 개 이다. 이 8 개의 드라마는 모두 다 중국에서 시청률이 높거나 상을 많이 받은 것들이다. <갈망>과 <북경 사람은 뉴욕에 있다>는 깊은 사회적인 영향력을 가지고 있었다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>은 가장 평범한 중국 일반 백성들의 일상생활을 재현했다. <손을 잡다>와 <중국식 이혼>은 중국의 가정과 혼인문제에 초점을 맞춰 만들어진 드라마들이다. <혼인보위전> <뚜라라승진기> 그리고 <신데릴사위>는 새로운 주제와 내러티브를 가지고 있는 드라마들이다. 상술한 이유와 드라마의 내용을 같이 고려하여 다음 8개 드라마를 선정하였다.

우선 1990년에 방송한 <갈망>²⁵⁾을 보자. 이 드라마는 중국 드라마 역사상 첫 대형 실내 연속극으로서 이정표가 되는 의미를 가지고 있다. 이 드라마의 여주인공 류회방은 수많은 시청자를 감동시켰다. <갈망>은 1988년에 제작되어 1990년에 방송됐다. 이 드라마는 여주인공 류회방의 불쌍한 인생을 보여주었다. 아버지께서 일찍 돌아가셨기 때문에 그녀는 첫째 딸로서 스스로 집안의 모든 책임을 맡았다. 학교를 떠나고 집에서 동생들을 보살폈다. 남자 주인공 왕후승의 평탄치 못한 인생은 그녀의 동정심을 일으켰다. 류회방은 왕후승이 졸업한 후 계속 북경에 남을 수 있도록 하기 위해서 가족 몰래 호적부를 가지고 왕후승과 결혼했다. 그리고 고아 시어방을 입양한 후 십여 년 동안 온갖 고생을 참고 견디며

25) 방송 당시에 북경사회심리연구소의 조사에 따르면 <갈망>의 시청율은 96.1%에 도달한 적이 있다(肅康, 2004). 방송 후 이 드라마는 제9회 중국텔레비전금웅상(金鷹獎)의 우수드라마상, 최우수남주인공상, 최우수여주인공상, 최우수남조연상, 최우수여조연상의 다섯개 대상과 제 11회 비천대상(飞天獎)의 우수장편드라마와 최우수남조연상을 수상하였다.

소방을 돌보았다. 남편 왕후승과 시누이 왕야루는 류회방이 시어방을 입양하는 것에 대해 불만이 많아서 그녀를 계속 괴롭혔다. 하지만 류회방은 치욕을 참아 가며 현모양처의 역할을 계속 잘하고 있었다. 입양한 시어방을 버려야 하는 상황이 되자 류회방은 어쩔 수 없이 왕후승과 이혼한다. 그렇지만 결국에 입양한 딸 시어방은 처음에 왕후생의 누나가 잃어버린 딸 나단이라는 것을 알았다. 그 후에 류회방은 교통사고를 당하여 장애인이 된다. 하지만 그녀는 불행을 당해도 여전히 강한 의지를 갖고 살았다.

두 번째 드라마는 1993년에 방송하는 <북경 사람은 뉴욕에 있다>²⁶⁾이다. 이 드라마는 90년대 중국 사람들이 뉴욕에 가서 자신의 꿈을 위해 노력하는 이야기를 재현했다. 일반적인 가정윤리극의 특징을 가지고 있는 동시에 중국과 미국 문화의 큰 차이도 드러내면서 중국 사람들이 뉴욕에서 살아가는 모습을 보여주었다. 음악가인 남자주인공 왕치명은 의사인 아내 귀연과 미국에서 성공하겠다는 꿈을 가지고 뉴욕에 갔다. 하지만 미국 생활은 상상하는 것처럼 행복하지 않았다. 뉴욕에서 부부 둘이 생존하기 위해서 열심히 일했지만, 가난한 생활에 지친 두 사람은 결국 이혼하기에 이른다. 귀연은 스웨터제작 공장의 사장 다비드와 결혼했고 왕치명은 중국 식당의 사장 아춘과 사귀게 되었다. 그 후에 왕치명은 전처 귀연과 아춘의 도움을 받아 스웨터 제작 공장을 만들었고, 전처 남편인 다비드와의 경쟁에서 이겨 부자가 되었다. 왕치명과 귀연의 딸 닝닝은 미국에 와서 아버지랑 같이 살기 시작하였다. 닝닝은 부모님이 이혼한 사실을 알게 되고 부모님을 이해하지 못하는 동시에 모든 것이 아춘의 책임이라고 생각했다. 그래서 아버지와의 갈등이 심해져 반항을 많이 하게 된다. 왕치명의 회사도 경제위기 때문에 파산할 위기에 처하고 있었는데 결국 다비드의 도움을 받아서 경영을 유지하게 된다.

26) 1993년에 방송하였고 1994년에 제12회 중국텔레비전금응상의 우수장편드라마, 최우수 남우주연상, 최우수 여우주연상, 그리고 제14회 비천대상의 장편드라마 2등상, 우수촬영상, 우수편집상을 수상하였다.

세 번째 드라마는 1998년에 방송되었던 <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>²⁷⁾이다. 이 드라마의 남자주인공인 장다민과 가족들의 모습은 중국의 평범한 가정에 있는 일반 사람들의 생활을 보여주었다. 현실생활에 대한 재현, 특히 중국 도시에 살고 있는 평범한 사람들의 삶에 대한 재현은 이 드라마가 시청자의 관심을 갖게 되는 이유로 볼 수 있다. 남자주인공 장다민은 노동자가정 출신에 키가 작고 통통하고 수다가 많은 남자이다. 집에서 첫째이고 다위, 다준, 다취에, 다귀라는 4명의 동생이 있다. 아버지가 젊었을 때 공장의 사고로 돌아가시자 어머니 혼자서 다섯 명 자녀를 키웠다. 장다민은 중학교를 졸업하고 아버지의 직장을 계승하여 공장 노동자가 되었다. 그는 이웃집의 여자 리윤방과 결혼하고 계속 어머니, 동생들과 같이 살게 되었다. 전체적으로 이 드라마는 장다민이 결혼한 후 장다민과 그의 가족들의 연애, 결혼, 출산, 교육, 실업, 노인 봉양, 가족 갈등, 이웃 갈등에 관한 수많은 작은 이야기들로 구성되어 있다. 물질과 정신의 이중적인 스트레스를 받음에도 불구하고 남자주인공은 여전히 긍정적으로 살아가고 있다.

네 번째 드라마는 1999년에 방송된 <손을 잡기>²⁸⁾이다. <손을 잡기>는 중국 드라마 중에 혼인 외도 문제를 주제로 한 첫 드라마이다. 이 드라마부터 혼인외도 문제가 주제로 되는 드라마가 많이 제작되어 드라마의 한 장르로 자리잡았다(张萍, 2008). <손을 잡기>는 현대도시를 배경으로 여주인공 샤셔쉬에과 남자주인공 종예의 혼인위기를 묘사했다. 종예는 컴퓨터회사의 소프트웨어 엔지니어이고 일하는 것에만 너무 집중하여 가정과 아내를 소홀히 했다. 여주인공 샤셔쉬에는 장래가 유망한 지식여성이지만 결혼한 후 남편을 위해서 자신의 일을 포기하여 모든 정력을 가정에 쏟아 부었다. 그녀는 자신의 노력으로 남편의 관심과 사랑

27) 2000년 제18회 중국금응텔레비전예술축가의 우수장편드라마상, 최우수 작가상, 2001년 제21회 비천대상의 우수작가상을 수상하였다.

28) 제17회 중국텔레비전금응상의 우수장편드라마상, 최우수감독상, 최우수촬영상, 우수남주인공상, 우수여주인공상, 우수남조연상, 우수여조연상을 수상했다.

을 얻을 수 있을 것으로 기대하지만 종예는 아내가 점점 촌스럽다고 생각한다. 그러다 보니 서로 교류가 부족하여 결혼생활에 위기가 생겼다. 종예는 아내보다 더 젊고 예쁜 여자인 왕춘과 만난 후 왕춘과 서로 사랑하게 되어 아내를 배신했다. 그렇게 모순과 갈등이 심해져서 결국에 샤셔쉬에과 종예는 이혼했다. 마침내 이혼한 여주인공은 가정의 구속에서 벗어나고 다시 자신을 찾아 매력 있는 여자로 변한다. 생활의 모든 어려움을 극복하면서 새로운 이미지로 나타난다.

다섯 번째 드라마는 2004년에 방송하는 <중국식이혼>²⁹⁾이다. 이 드라마도 방송 당시에 시청자와 매스미디어에 큰 반향을 불러 일으켰다. <중국식 이혼>은 세 개의 정상가정과 하나의 이혼 가정에 대한 재현을 통해 현대 중국사람들의 혼인 상황을 보여주는 드라마이다. 나이층에 따라 부부들이 혼인의 계약에서 마음의 배신, 몸의 배신, 마음과 몸의 배신을 겪으면서 가정의 변동을 초래하는 것을 제시했다. 이 드라마는 가치관이 급격히 변화하는 사회구조적 전환의 시기를 배경으로 만든 드라마이다. 여주인공 린서풍도 원래 능력이 있는 지식 여성이었으나 남편과 가정을 위해서 자기가 발전할 수 있는 기회를 포기했다. 그녀는 생활현실에 대해 무척 불만스러웠고, 현실을 바꿀 수 있음에도 그에 만족하는 남편에 불만도 아주 많았다. 그래서 자주 남편에게 화를 내었고 의사인 남편을 위협하여 큰 외자병원에서 일하게 만들었다. 남편과 가정을 챙기기 위해서 직장을 그만두고 가정주부가 되었다. 남편 송지안핑은 직장에서 성공해서 외과의사가 되었다. 린서풍은 처음에 남편의 성공을 많이 자랑스러워했지만 남편의 성공을 보고 나서 시간의 흐름에 따라 점점 열등감과 불안감이 생기기 시작했다. 자신감이 없을수록 남편에 대한 의심도 많아졌다. 심지어 남편이 자신을 배신한다고 의심했다. 그래서 계속 남편을 조사하여 계속 남편 주변에 소란을 피웠고, 결국에 남편과 이혼

29) 제1회 드라마풍운수상식에 2004년도 최우수현대드라마, 최우수남배우, 최우수여배우, 가장 잠재적인 소질이 있는 남배우, 가장 잠재적인 소질이 있는 여배우상을 수상했다.

하기에 이른다.

여섯 번째 드라마는 2010년에 방송된 <혼인보위전>³⁰⁾이다. 이 드라마의 감독은 중국의 저명한 감독이고, 인기 드라마 <갈망>의 프로듀서와 <분투> 등 많은 드라마를 제작한 적이 있다. 이 드라마는 전형적인 슈퍼우먼의 이미지를 보여주는 동시에 전형적인 “가정주부(夫)”의 이미지도 나타냈다. <혼인 보위전>은 전통적인 “남자는 강하고 여자는 약하다”는 의식을 버렸다. 이 드라마의 여주인공들은 다 아름답고 능력이 있는 여성이다. 란신은 사업을 잘하는 회사 회장이고 자기의 가구회사를 경영한다. 란신의 남편 쉬셔닝은 집에서 집안일을 하고 아내와 아이를 보살피는 가정주부의 역할을 한다. 리매는 회사의 경영자이고 직장에서 성공한 여성이다. 남편 귀양도 직장에서 일을 잘 하는 남성이다. 그래서 두 사람은 다 상대방이 집안일을 더 많이 할 것을 요구한다. 촌몽은 원래 모델이었는데 은퇴한 후 돈 많은 남자 리창과 결혼했다. 그녀는 돈 많은 남자와 결혼했지만 가정주부로서 살고 싶지 않았다. 그러다가 남편이 사고 때문에 입원하는 동안 남편 대신에 자동차 가게를 경영하게 되는데 남편보다 더 잘 경영했다. 그래서 남자주인공 세 명은 다 이런저런 이유 때문에 가정주부가 되었다. 남자 세 명은 “부연(夫联)”이라는 집단을 만들어 아내들과 투쟁한다.

일곱 번째는 2010년에 방송된 <두라라승진기>³¹⁾이다. 이 드라마는 중국에서 진정한 의미에서의 첫 “직장 드라마”라는 평가도 받았다(张妙珠, 2010). <두라라승진기>는 도시 직장 여성 두라라가 평범한 회사원에서부터 온갖 노력을 통해 회사의 경영자가 되는 이야기를 소개한다. 이야기의 시작에 여주인공 두라라는 민영기업을 떠나 외자기업DB에 취직했다. 직장에서 처음부터 계속 어려움을 겪었지만 포기하지 않고 노력을

30) 방송시 북경, 천진등 지역에서 시청율이 1위였다.

31) <두라라승진기>는 원래 2007년 출판된 베스트셀러 직장 소설이었다. 이 책이 큰 인기를 얻은 후 2009년에 이 책을 각색한 연극이 상해, 광주, 천진, 항주 등 많은 지역에서 상영됐다. 이어서 2010년에 같은 스토리로 만든 영화와 드라마도 등장했다. 드라마 <두라라승진기>는 방송시 북경지역에 시청율 1위였다.

통해 계속 승진하여 마지막으로 DB의 경영층에 들어가게 되었다. 그녀는 직장생활에 무척 충실하지만 연애에서는 그리 순조롭지 않다. 첫사랑과 몇 년 동안 계속 사귀다가 가장 친한 친구가 끼어들어 결국 헤어졌다. DB에 들어간 후 시장부총감 왕위와 사귀게 되었지만 그 동안 왕위의 전처 때문에 많은 풍파를 겪었다. 결국 두라라는 자기의 직장을 포기하지 못하고 왕위와 헤어졌다.

마지막 드라마는 2011년 12월에 방송된 <신데릴사위>³²⁾이다. 이 드라마의 내용은 데릴사위가 처가살이를 하며 일어나는 일들을 중심으로 전개된다. 대부분의 가정윤리극에서 고부간의 갈등을 주로 재현하는 것과 달리 이 드라마는 장모와 사위간의 갈등을 중심으로 재현하였다. 남자 주인공 티안충은 재벌 2세인 여자 주인공 중희와 대학교 동창시절부터 부모님 몰래 5년 동안 사귀었다. 하지만 티안충은 하북성 시골 출신이기 때문에 중희의 어머니 촌위홍은 둘이 사귀는 것을 강력히 반대했다. 이때 촌위홍은 자신이 암에 걸린 것을 알게 되고 고통에 시달리지만, 남편과 딸에게 암을 걸리는 것을 숨기기로 한다. 하지만 자신이 죽기 전에 장애를 가진 남편과 철없는 딸의 생활을 잘 마련해야 한다고 생각한다. 그래서 많이 고민한 끝에 티안충에게 데릴사위가 되라고 요구한다. 그래서 이 드라마는 티안충이 데릴 사위가 된 후 장인장모의 집에서 일어나는 부부, 부모자녀, 장인장모와 사위 서로간의 갈등과 갈등을 풀리는 과정, 그리고 가족간의 사랑을 재현하였다.

상술한 바와 같이 이 8개 드라마는 부부, 부모자녀, 형제자매 등의 관계를 많이 재현하였다. 그리고 가족관계를 재현하는 과정에서는 젠더관계의 특성을 잘 드러내었다. 드라마의 시청률, 사회 영향력과 내용의 타당성을 종합적으로 고려하여 이 8개 드라마를 분석대상으로 선정하였다.

32) 방영된 후 시청률이 계속 올라가 2011년 중국 CCTV8의 시청률 1위를 차지했다.

제2절 연구방법

본 연구는 1990년대 이후 중국 드라마에 재현된 젠더관계의 특성과 이런 특성을 형성하는 사회구조적인 요인 및 그 의미를 분석하고자 한다. 이 문제에 대답하기 위해 1990년 이후에 방송한 8개 드라마를 대상으로 텍스트 분석과 담론분석을 실시한다.

담론이라는 것이 무엇인가에 대해서는 학자마다 다양한 관점들이 존재한다. 스튜어트 홀의 접합이론에 의하면, 담론은 “사물에 의미부여를 결정짓는 방식”이고 “동일한 언어체계를 서로 다르게 사용하는 방식을 일컫다”(정재철, 2007, 299쪽 재인용). 푸코와 같은 후기구조주의자들은 언어가 어떻게 사용되고, 언어의 사용이 다른 사회적, 문화적 행위들과 어떻게 관련되는지에 초점을 맞추고 있다. 그에 의하면 담론은 주체의 위치를 만든다. 푸코는 《성의 역사》에서 성에 대한 담론형식의 발전을 분석한다. 그는 성의 역사도 검열과 금지라는 관점에서 접근하는, 소위 ‘억압적 가설’을 거부하여 성에 대한 다양한 담론들이 성(의 개념)에 관한 것이 아니라, 사실상 성 그 자체를 구성한다고 주장한다. 담론은 지식을 생산하며 지식은 항상 권력의 무기가 된다(Storey, 2006). 양은경(2006)의 연구에 의하면, 담론분석은 “언어를 통해 어떤 현상이 창조되고 구체화되고 당연시 된다”는 것을 분석한다. 이 연구방법은 “‘현실’을 구성하게 되는 과정을 이해하는데 관심을 가진다. 즉, 사회적 현실이란 단순히 이해의 대상으로 존재하는 것이 아니라 인간의 의미 만들기를 통해서 구성되는 것이라는 점에서 현실 구성을 둘러싼 다양한 권력관계들을 조망하는데 유용하다” (양은경, 2006, 209쪽).

넬슨 필립스와 신시아 하디(Nelson Phillips와 Cynthia Hardy, 2002)에 의하면, 담론은 우리가 경험하는 사회현실을 생산하는 것이다. 담론이 없으면 어떤 사회적 현실도 없고 담론에 대한 이해가 없으면 현실을 이해하지 못한다. 담론은 일련의 서로 관련된 텍스트와 텍스트의 생산, 보급 그리고 수용의 실천이다. 담론은 이 과정을 통해 객관적 사물을 현실

로 만든다. 그래서 담론분석의 목적은 담론과 현실의 관계를 밝히는 것이다. 담론은 다양한 텍스트들로 구체화되고 생산되지만 독립적으로 존재하는 텍스트는 의미가 없다. 텍스트의 의미를 이해하려면 사회적 맥락에 놓아야 한다. 담론도 특정한 사회 맥락에서 생산되는 것이므로 특정한 사회 맥락에서만 담론을 이해할 수 있다(Phillips & Hardy, 2002). 따라서 담론 분석과정에 텍스트, 담론, 사회 맥락 이 세 가지 요소에 대한 분석은 다 필요하다.

그래서 본 연구는 먼저 1990년대 이후에 방송한 8개 드라마를 대상으로 텍스트 분석을 실시한다. 주로 8개 드라마에 등장한 인물의 유형, 인물간의 관계, 그리고 드라마 이야기의 전개를 분석한다. 인물간의 젠더관계는 주로 가족 관계 속에서 분석한다. 구체적으로 아버지와 어머니, 남편과 아내, 아들, 딸, 며느리와 사위, 이 세 부분으로 나누어 서로간의 젠더관계의 특성을 밝히려고 한다.

우선, 드라마에 등장한 인물의 유형을 분석할 때 주로 남녀 캐릭터의 사회역할과 개성의 특징에 초점을 맞춘다. 사회역할이란 남녀 캐릭터가 직장인으로 재현되는가 가정주부로 재현되는가에 관한 문제이고 주로 드라마에 등장한 남녀 캐릭터의 생활방식에 대해서 보여주는 것이다. 개성의 특징이란 남녀 캐릭터의 생활방식을 보여주는 것이 아니라 그들의 생활태도를 보여주는 것이다. 여기서 말하는 생활태도는 자아와 가족에 어떤 것이 인생에 더 중요한 것으로 여기는 것을 의미한다. 그래서 주요 캐릭터들의 개성 특징을 분석할 때 자아중심형, 가족중심형, 절충형, 세 가지 유형으로 나누어서 분석한다.

이어서 부부의 젠더관계를 분석한다. 우선, 드라마에서 아내의 사회진출에 대해서 어떤 담론이 생산되고 있는가에 대해서 분석할 것이다. 즉, 여성의 사회역할과 가정역할의 대립을 어떻게 묘사하고 있는가? 남편의 사회역할과 가정역할의 갈등은 어떤 것인가? 남편은 아내의 사회진출에 대해서 어떤 태도를 가지고 있는가? 아내는 남편에 대해서 어떠한 기대를 하고 있는가? 그 외에 가정내부에서 남편과 아내의 권력이 분

배되는 방식에 대해서도 분석할 것이다. 예를 들면, 가사 업무에 대해서 남편과 아내는 누가 더 많은 결정권을 가지고 있는가와 그리고 갈등이 생길 때 어떤 방식으로 해결하는가 등에 대해서 주목한다.

부모의 젠더관계도 분석하고자 한다. 본 연구에 분석하고자 하는 아버지와 어머니는 주로 주인공의 아버지와 어머니로서, 40대 이상의 아버지와 어머니이다. 젊은 부모도 등장하지만 그런 경우 가정에서 부모로서의 역할보다 부부로서의 역할로 더 많이 재현되기 때문이다. 여기서 아버지와 어머니의 관계는 어떤 특징을 가지고 있는가에 대해서 분석한다. 이들은 중노년층의 부부로서 각 가정에서 어떤 지위에 처해 있고 어떻게 상호 작용하는가? 중국 현대사회에서 대부분의 사람들은 결혼한 후 부모님과 같이 살지 않고 다시 핵가족을 형성하여 따로 살고 있다. 하지만 분가하여 살아도 부모님과의 관계는 약화되지 않는다. 그러나 전통사회에 있는 부모와 자녀간의 관계와의 차이도 있다. 그래서 이 부분의 텍스트분석에서 연구하고자 하는 것은 드라마에 재현된 현대중국 사회의 아버지와 어머니는 자녀와 각 어떤 관계를 가지고 있는지, 아버지와 어머니는 어떤 자녀에게 영향력이 더 큰지, 드라마 서사의 전개 중 모순이 생기고 그 모순을 해결하는 과정에서 아버지와 어머니는 누가 더 중요한 역할을 하는 존재로 그려지는지 등의 문제이다.

다음 부분에 아들, 딸, 며느리, 사위의 젠더관계를 분석하고자 한다. 이 부분에서는 부모의 젠더관계를 분석하는 것과 달리 부모를 하나의 주체로 보고 며느리와 사위를 포함한 자녀들이 비교의 대상이 된다. 이 문제를 구체화시키면, 부모 입장에서 아들과 딸의 양육방식과 교육방식은 같은 것인가 다른 것인지, 그리고 아들, 딸, 며느리, 사위에 대해서 각각 어떤 기대를 하고 있는지, 차이가 있는지의 질문을 답하기 위해서 연구하는 것이다.

상술한 텍스트 분석과 더불어 담론분석 방법을 사용한다. 담론분석의 목적은 담론과 현실의 관계를 밝히는 것이고 담론을 이해하려면 텍스트를 특정한 사회적 맥락에 놓아야 한다. 90년대 이후의 텔레비전 드라마

에서 생산된 젠더관계에 대한 담론도 사회 현실과 밀접한 관계를 가지고 있다. 그래서 이 담론을 사회맥락에 놓고 사회현실과의 관계를 밝히는 것도 본 연구의 중요한 분석 부분이 된다. 여기서는 주로 1949년 이후 중국에서 일어난 국가의지를 포함한 정치환경의 변화, 경제구조의 변화, 가정구조의 변화, 그리고 사회문화의 변화에 주목할 것이다.

제5장. 90년대 이후 중국 드라마에 주요 캐릭터의 특징과 재현의 방식

제1절 중국 드라마에 재현된 여성과 남성의 사회역할

이 8개 드라마에 재현된 주요 여성 캐릭터 중에는 가정주부로 재현된 사람이 없다. 드라마에 나온 대부분의 여성은 직장여성으로 재현되었다. 예를 들면, <갈망>에 나온 남자주인공의 누나 왕야루는 유명한 외과의사로 나타났다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 장다민의 아내 리윤방은 공장의 회계원이고 동생 장다준의 아내 머사사는 장사를 하는 여성이었다. 큰 여동생 장다위는 원래 공장에 일하다가 나중에 남편과 같이 양돈장을 경영하였다. 작은여동생 장다쉬에는 병원의 간호사이다. <손을 잡다>에 나오는 여주인공 샤셔쉬에는 도서관의 직원이고 왕춘은 소프트웨어 회사의 직원으로 재현되었다. <중국식 이혼>에 나오는 서리는 의사이다. <혼인보위전>에 나오는 리매는 원래 증권회사의 직원이고 나중에 몽상가원의 최고재무관리자 (CFO)이 되었다. 란신은 가방제작 회사의 사장이다. 양단은 큰 부동산회사의 회장이다. <두라라 승진기>의 여주인공 두라라는 DB에 평범한 신입사원부터 회사의 인사관리부부장이 되었다. <신데릴사위>에 장모 촌위홍도 회사의 회장으로 등장하였다.

일부 여성은 직장여성과 가정주부 사이에서 역할을 전환하였다. 예를 들면, <갈망>의 여주인공 류회방은 원래 공장에서 일하는 노동자였고 장애인 딸 류셔방을 간호하기 위해서 일을 포기하고 가정주부가 되었다. <중국식이혼>의 린서풍도 원래 학교의 선생님 이었고 남편과 가족들을 더 잘 보살피기 위해 일을 그만두었다. <혼인보위전>의 촌몽은 결혼하기 전에 모델이었고 자동차 판매점 사장 러창과 결혼한 후 가정주부가 되었다. 하지만 촌몽은 가정주부가 되기 싫어서 원래 사장이었던 남편 러창을 쫓아내고 자동차 판매점의 사장이 되었다. 그 위에 일부 주요 여

성 캐릭터는 직장을 다니지 않는 동안에도 가정주부로 사는 것이 아니다. 예를 들면, <북경사람 뉴욕에 있다>에 여주인공 귀안은 뉴욕에 가기 전에 의사였다. 뉴욕에 간 후 돈을 벌기 스웨터 공장에 일을 하였다. 나중에 이런저런 사정 때문에 스웨터 공장에 일을 계속하지 못하였다. 결국 자신의 노력과 전남편의 도움을 통해 뉴욕에 있는 의학대학에 입학하여 의대학생이 되었다. 아춘은 원래 고급 중국식당의 사장였다. 식당을 계속 경영하고 싶지 않아서 식당을 팔아 왕치밍의 스웨터 회사에 투자하여 스웨터 회사를 경영하는 것을 도와주었다. 그리고 <두라라 승진기>에 남자주인공 왕위의 전처 데이지는 부자 외국남자를 만나 왕위와 이혼한 후 외국남자에 의지하여 일하지 않고 놀고 살았다. 하지만 외국남자에게 버림을 당하여 할 수 없이 취직하여 직장여성이 되었다. <신데릴사위>의 여주인공 중회는 영국에서 유학을 끝내고 귀국한 후 계속 놀고 살았다. 결혼한 후 계속 놀다가 어머니의 강요에 따라 어머니의 회사에 취직하였다.

이 8개 드라마에 나타나는 주요 남성 캐릭터의 사회역할의 설정은 여성 캐릭터와 비슷하다. 우선 대부분의 남성 캐릭터는 직장을 다니는 남성들이다. <갈망>의 남자주인공 왕후승은 문화대혁명이 진행되는 동안 계급신분 때문에 공장에서 일을 하였고 문화대혁명이 끝나서 지식인신분을 회복하여 연구소에서 일을 하게 되었다. 송다충은 공장의 평범한 노동자에서부터 공장의 경영자까지 되었다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 나오는 남주인공 장다민의 둘째 남동생 장다준은 아내와 같이 장사를 하고, 작은 남동생 장다귀는 대학을 졸업하고 공무원이 되었다. <손을 잡다>에 나오는 남자주인공 종예는 컴퓨터회사의 소프트웨어 엔지니어였고, 사직한 후 혼자서 회사를 만들어 경영했다. <중국식 이혼>의 남자주인공 송지안핑은 의사이다. <혼인보위전>의 중요한 남성 캐릭터 중에 한명인 러위안은 큰 부동산 회사의 회장이다. <두라라 승진기>의 모든 주요 남성 캐릭터는 다 회사의 중급관리자이나 고급관리자들이다.

중국 드라마에 등장한 남성도 여성처럼 직장인과 남성가정주부(家庭主夫) 사이에서 사회역할을 전환하는 사람들이 있다. 특히 2000년 이후 이 유형의 남성 캐릭터는 많이 존재한다. <북경사람 뉴욕에 있다>의 남자주인공 왕치밍은 뉴욕에 가기 전에 첼로를 연주하는 음악가였다. 뉴욕에 간 후 처음에 악단에 들어가려고 했지만 들어가지 못해서 중국 식당에서 설거지를 하거나 배달을 하는 일을 했다. 나중에 아춘의 도움을 받아 스웨터 회사를 설립하여 회사의 사장이 되었다. 하지만 드라마의 중간 부분에 짧은 기간 동안였지만 왕치밍은 실업자가 되어 가정에서 가정주부의 역할을 담당하여 스웨터 공장에서 일하는 아내를 대신해 가사노동을 하였다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 나오는 장다민은 보온평 공장에서 일을 하는 사람이었고 공기업 개혁 동안 실업하여 가정주부가 되었다. <혼인보위전>에 나오는 남자주인공 쉬셔닝, 귀양, 러창은 처음에 다 직장을 다니는 남자들이었지만 나중에 모두 가정주부가 되었다. <신데릴사위>에 나오는 장인 중환린과 사위 티안충은 드라마의 대부분에서 가정주부의 역할로 재현되었다.

왜 드라마에 재현된 여성과 남성의 사회역할은 젠더관계의 특성과 관계를 가지고 있는가? 여성과 남성의 사회역할은 “노동”과 관련된 생활방식을 보여줄 수 있다. 중국학자 장츠(张弛,2012)의 연구에 따르면, 근대 이후 점차 “노동”을 사회노동과 가사노동으로 구분하고 있다. 가정의 외부에서 하고 경제적인 보수가 있는 노동을 사회노동으로 정하고 가정의 내부에서 하고 경제적인 보수가 없는 노동을 가사노동으로 정한다. 사회노동과 비교해 본다면 가사노동은 직접적으로 경제적인 가치를 생산하지 않는다. 가사노동은 “비노동”의 존재로 인간의 자존심과 자립심을 박탈할 수 있고 심지어 타인의 노동에 기생하는 자책감이 생길 수 있다(张弛,2012). 가사노동과 사회노동이라는 노동지위 자체의 불평등성은 두 유형의 노동에 종사하는 사람의 지위의 불평등을 초래할 수 있다. 사회노동에 종사하는 사람은 가사노동에 종사하는 사람보다 사회의 인정을 더 많이 받고 가정내부의 지위도 더 높다.

<혼인보위전> 제19화에 남자주인공 귀양은 가정주부가 된 후 집근처에서 산책을 할 때 이웃사람 쉬셔닝을 만나 주부생활에 대해 얘기하는 장면이 있다.

<혼인보위전> 제 19화

쉬셔닝: 여자는 농사짓고 남자는 배를 짜여 음양을 뒤바꿨어. 고대에 화무란은 아버지를 대신해서 군대에 가는 일이 있고 지금 남자들은 집에서(가사노동을 하는 것을 의미함) 회생을 하는 것이야. 이것은 다 비극이야.

귀양: 너에게 회극이 아니야? 내가 보기에 그때 너는 징을 치고 북을 두드려 신바람이 나게 집으로 돌아왔어.

쉬셔닝: 나도 사내대장부이야. 지금 네가 당하는 모든 괴로움과 아픔 속의 고통을 내가 다 경험했었어. 다시 말하면 지금의 너는 바로 이전의 나야.

귀양: 네가 구박을 당하는 것을 즐기는 모양을 보니 너도 나와 같은 경험이 있는 걸 정말 몰랐어.

.....

쉬셔닝: 처음에(가정주부가 되는 초기에) 예전보다 더 심하게 싸웠어. 하지만 가장 좌절을 느끼는 것은 우리의 능력을 부정할 뿐만 아니라 우리의 성별까지 부정하는 것이야. 아내들은 남자들의 직능을 완전히 박탈하여 자기가 가져가서 썼어. 그리고 여자의 직능은 변명하거나 반박할 여지를 주지 않고 우리에게 주었어.

귀양: 너는 많이 억울하구나.

쉬셔닝: 내가 받은 천대는 대나무를 다 사용해도 모두 기록하지도 못해. 근데 어쩔 수 없어. 경제적토대는 가정지위를 결정하는 거야. 여자는 돈이 있을 때와 돈이 없을 때에 완전히 다른 모습이야.

귀양: 그래. 이제 리매는 월급이 높으니까 허리를 펴고 입심도 세다.

성질도 나빠지고 모든 것을 다 마음대로 해. 이전과 비교하면 하나도 부드럽지 않아.

취서닝: 아내가 돈이 없으면 너는 가정의 권위이고 아내가 돈이 있으면 아내는 바로 진리이다. 돈이 없는 아내는 고분고분 순종하는 모양으로 너에게 물을 주고 차를 주고, 집안일을 반드시 직접 해야 하고, 너를 공경하고 사랑한다. 돈이 있는 아내는 너에게 큰 소리로 외치고, 아무 데서나 이래라저래라 하고, 손에 물 한 방울 묻히지 않고 산다. 아내가 돈이 없었을 때 자신이 현모양처가 되는 것을 바라고 돈이 있을 때 너에게 모범남편이 되는 것을 바란다. 아내가 돈이 없으면 너는 집안의 기둥이고 아내가 돈이 있으면 너는 집안의 양탄자이다.

이 부분의 대화를 통해 사회역할에 관련하여 두 가지 잠재적인 의미를 알 수 있다. 우선, 지금의 사회에서 사회노동과 가사노동에 대한 태도의 차이를 볼 수 있다. 여전히 가사노동을 무시하고 그것을 희생이라고 본다. 행동의 측면에서 남편은 가정주부의 사회역할을 담당하고 아내는 직장인의 사회역할을 하고 있지만 남성의 의식 속에는 여전히 “남성은 공공영역에 속하고 여성은 사적영역에 속하다”는 전통적인 젠더역할에 대한 미련이 남아 있다. 그리고 사회역할과 가정 지위의 관계를 보여주었다. 대화에서 우선 “경제적 토대는 가정 지위를 결정하다”는 관점을 꺼낸 후 아내가 돈이 있을 때와 돈이 없을 때의 집에서 행동방식과 태도의 차이를 비교했다. 가사노동은 경제적인 보수가 없기 때문에 여기서 말하는 “아내는 돈이 있다, 없다”라는 것은 아내가 주로 어떤 사회역할을 하고 있는가와 연결된다. 직장인이라는 사회역할은 가정지위와 긍정적인 상관관계를 가지고 있다.

<혼인보위전> 제23화의 한 장면을 보자. 귀양의 부모님이 북경에 와서 리매는 자기가 일하는 몽상가원에 시부모를 초대했다. 다음은 식당에서 저녁을 먹고 계산할 때 일어난 장면이다.

<혼인보위전> 제 23 화

웨이터: 양회장님이 말씀하셨는데 오늘 모든 음식비용을 양회장님께서 계산할 것입니다. 리중(李总, 리는 리매의 성씨이고 좋은 회사의 CFO에 대한 호칭이다), 리시안승(李先生, 리는 리매의 성씨이고 시안승은 성년이 된 남성에 대한 호칭이다), 두 어르신들과 아이를 잘 모시는 일은 우리의 책임입니다.

귀양: (화를 내며) 제가 언제 그의 성씨를 따라 리씨로 바꿨습니까?

웨이터: 죄송합니다. 죄송합니다. 성함이 어떻게 되십니까?

서양: 아빠의 성이 귀입니다.

웨이터: 귀시안승, 양해하시기 바랍니다.

귀양: 그는 귀태태(郭太太, 귀는 귀양의 성씨이고 태태는 누구의 아내에 대한 호칭다)이거든요.

리매: 맞아요. 맞아요. 제가 귀태태예요.

이 대화는 리매가 성공한 직장여성이 되고 귀양은 가정주부가 된 상태에서 발생한 대화이다. 사회역할의 차이는 가정지위와 관련될 뿐만 아니라 사회지위와 관련되기도 한다. 이 대화에서 호칭의 변화를 통해 남성과 여성 간의 사회역할과 사회지위의 관계를 재현하였다. “시안승(先生)”, “태태(太太)”, “중(总)” 이 세 개 호칭을 먼저 보자. “시안승”의 뜻이 많지만 여기서는 성인된 남성에 대한 호칭일 뿐이다. “태태”는 기혼 여성에 대한 호칭이고 항상 남편의 성씨와 같이 쓴다. “중”은 직장에서의 직위를 가리키는 호칭이고 중국어에서는 항상 성씨와 같이 쓴다. 이 대화를 보면, 전통적인 젠더질서에서 귀양은 남편이고 리매는 아내이기 때문에 웨이터는 두 사람에게 귀시안승과 귀태태라고 불러야 한다. 이렇게 부르면 남편은 독립적인 주체성을 가지고 있고 아내는 주체성이 없는 남편의 기생물이다. 하지만 아내인 리매는 가정주부의 신분을 벗어나 몽상가원의 경영자가 되기 때문에 귀양의 아내라는 정체성에다가 “리중”이

라는 정체성도 추가하였다. 그래서 남성처럼 독립적인 주체성을 가지게 되었다. 반면에 귀양은 가정주부가 되어서 리매에 의지하는 기생적 인간으로 변화했다. 이런 상황에서 대화를 시작할 때 웨이터가 말한 “리중”과 “리시안승”이 나온 것이다. 이런 호칭의 변화는 바로 사회지위의 차이를 반영한다. 먼저 계층의 차이를 제거하여 단지 젠더관계의 시각으로 보면 “중”은 “태태”보다 더 높은 사회지위를 암시한다. 게다가 누군가의 성씨를 쓰는 것도 사회적 지위와 큰 관련이 있다. 그래서 귀양은 웨이터의 말을 듣고 화가 난 것이다.

연구대상인 8개 드라마 전체를 보면, 주요 남녀 캐릭터의 사회적 역할에 대한 설정은 비슷한 면이 있다. 전통 젠더역할 관념과 같이 “남자는 공공영역에 속하고 여자는 사적영역에 속하다”라는 구속을 받지 않아서 남성 캐릭터이든 여성 캐릭터이든 대부분 직장인이라는 사회역할로 설정하였다는 것이다. 이런 설정을 통해서 비록 평등한 젠더관계를 재현하는 것과 동일시하지는 못하지만 적어도 전통 가부장적인 젠더역할과 젠더정체성을 해체시키는 면이 있다고 볼 수 있다. 그리고 90년대부터 2011년까지 시간의 흐름을 보면 주요 남녀 캐릭터의 사회역할에 대한 재현에는 약간의 변화가 존재한다. 즉, 2005년에 방송한 <중국식이혼> 이전의 드라마에서 대부분 남성 캐릭터는 직장인이라는 사회역할을 유지하는 상태이고 여성 캐릭터는 직장여성과 가정주부 사이에서 역할을 전환하는 사례가 비교적 많다. 반면에 2005년 이후에 드라마에서는 직장인과 가정주부 사이에서 역할을 전환하는 남성 캐릭터가 많아졌다. 드라마 재현방식의 변화는 많은 요소의 종합적인 영향을 받아 생기는 것이다. 우선, 중국 여성의 해방과정은 서양과 달리 위에서부터 아래까지 실현되는 것이기 때문에 현실적인 실천으로서의 젠더평등은 관념적인 젠더평등보다 더 일찍 발생했다. 의식적인 젠더평등은 어느 정도의 자연성이 존재한다. 그리고 개혁개방 이후 정치 경제 사회 문화 등 여러 영역의 큰 변혁 모두 젠더관계에 영향을 주었기에 드라마에서도 부분적으로 재현되었다. 이에 대해서 다음 장에서 자세히 분석할 것이다.

제2절 중국 드라마에 재현된 여성과 남성의 개성의 특징과 재현의 방식

1 중국 드라마에 재현된 여성 캐릭터들의 개성의 특징

상술한 것은 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 여성의 사회역할의 특징이다. 사회역할은 그들의 생활방식을 보여줄 수 있고 개성의 특징은 그들의 생활태도를 보여줄 수 있다. 개성의 특징을 보면 드라마에 나타난 여성들은 가족중심형, 자아중심형, 절충형 이 세 가지 유형으로 나뉘어서 분석하고자 한다. 우선, 이 세가지 유형 자체는 긍정적이거나 부정적인 의미를 가지고 있는 것이 아니다. 단지 이 세 가지 유형의 여성을 재현할 때 긍정적이거나 부정적인 입장에서 재현했을 뿐이다. 혹은 시청자들이 드라마에 재현된 이 세 가지 유형의 여성에게 긍정적이거나 부정적으로 평가하는 것이다. 그래서 자아중심형 여성은 다른 사람을 아예 생각하지 않는 이기적인 여성을 포함할 뿐만 아니라 가족과 자아 사이에 갈등이나 모순이 생기면 가족도 고려하지만 자아를 포기하지 못하고 자아가 원하는 것을 선택하는 여성들도 포함한다. 그들에게 가족이 얼마나 중요한지에 관계없이 가족은 생활의 핵심이 되지 못하고 자아가 생활의 핵심이다. 가족중심형은 자아중심형과 반대된 뜻이다. 생활의 핵심은 가족이고 가족과 자아 사이에 갈등과 모순이 생기면 언제나 가족을 먼저 배려하고 가족을 위해서 자아를 희생할 수 있다. 절충형은 바로 자아중심형과 가족중심형의 중간에 처하고 가족과 자아는 한쪽만 생활의 핵심이 되는 것이 아니라 가족과 자아 양쪽은 그들의 생활에 비슷한 중요성을 가지고 있다. 절충형은 슈퍼우먼형을 포함한다. 슈퍼우먼형 여성은 단지 사회적으로 진취적인 여성들을 가리키는 것이 아니다. 슈퍼우먼형 여성에게도 가족과 자아는 자신의 생활에 비슷한 중요성을 가지고 있지만 가족을 잘 보살피는 능력도 있고 자아에게도 충실하고 자아를 포기하지

않았다. 슈퍼우먼형 여성은 중국 드라마에 계속 존재했지만 2005년 이후의 드라마에 예전보다 훨씬 더 많이 등장했다. 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 주요 여성 캐릭터의 유형은 자아중심형, 가족중심형, 슈퍼우먼형을 포함한 절충형이 동시에 존재한다.

전형적인 가족중심형 여성들을 보자. 1990년에 방송한 <갈망>의 여주인공 류회방은 이 유형의 여성 캐릭터이다. 이 드라마는 여주인공 류회방의 불쌍한 인생을 보여주었다. 아버지가 일찍 돌아가셨기 때문에 그녀는 첫째 딸로서 스스로 집안의 모든 책임을 맡았다. 학교를 떠나고 공장에서 일하면서 집에서도 동생들을 보살폈다. 남자 주인공 왕후승의 평탄치 못한 인생은 그녀의 동정심을 불러 일으켰다. 류회방은 왕후승이 졸업한 후 계속 북경에 남을 수 있도록 하기 위해서 가족 몰래 호적부를 가지고 왕후승과 결혼했다. 결혼한 후 전형적인 현모양처가 되었다. 그리고 고아 시어방을 입양한 후 십여년 동안 온갖 고생을 참고 견디며 소방을 돌보았다. 남편 왕후승과 시누이 왕야루는 류회방이 시어방을 입양하는 것에 대해 불만이 많아서 그녀를 계속 괴롭혔다. 하지만 류회방은 치욕을 참아 가며 현모양처의 역할을 계속 잘하고 있었다. 입양한 시어방을 버려야하는 상황이 되자 류회방은 어쩔 수 없이 왕후승과 이혼한다. 시어방이 사고가 나서 장애인이 된 후 류회방은 시어방을 간호하기 위해서 외국으로 나가 공부하는 기회도 포기하고 직장까지 포기하였다. 결혼하기 전에 어머니와 동생들을 위해서 살고 결혼한 후 남편과 아이들을 위해서 살았다. 1999년에 방송한 <손을 잡다>의 여주인공 샤셔쉬에도 전형적인 가족중심형의 여성이다. 샤셔쉬에는 전통적인 현모양처의 대표인물인 류회방과 달리 전통여성의 특성과 현대여성의 특성을 동시에 가지고 있는 인물유형이다. 결혼하기 전에 샤셔쉬에는 고등교육을 받았던 지식여성이다. 대학전공은 영어이고 대학동안 영어과 일본어를 다 잘 했었다. 학교에서 유명한 똑똑한 미녀이다. 하지만 결혼한 후 샤셔쉬에는 인생의 중심을 가정에 놓았다. 집안의 모든 가사노동을 다 혼자서 하고 남편 종예는 화장실에 휴지가 없을 때 집에 있는 휴지도 못 찾을 정도로

자신의 직장에만 집착한다. 반면에 샤셔쉬에는 항상 집안일 때문에 직장의 일을 그르쳤다. 제1화, 제2화에 샤셔쉬에가 일하는 도서관에 행사가 있어서 샤셔쉬에게 통역을 하라고 하였다. 샤셔쉬에는 영어를 오랜 만에 하기 때문에 많이 서툴러서 복습할 시간이 필요하지만 퇴근한 후 아들을 보살펴야 하기 때문에 준비할 시간도 없었다. 그래서 결국에 통역하는 일도 망쳤다. 그 외에 가족중심형의 여성 캐릭터는 방송한 <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 나오는 남자주인공 장다민의 여동생 장다쉬에, <중국식이혼>의 여주인공 린서풍, 2010년에 방송한 <두라라 승진기>의 여주인공 두라라의 친구 샤홍이 있다. 90년대 이후 중국 드라마에 등장한 가족중심형 여성 캐릭터는 많지 않다.

자아중심형 주요 여성 캐릭터는 1990년에 방송한 <갈망>에 등장한 왕야루, 1998년에 방송한 <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 등장한 남자주인공 장다민의 여동생 장다위, 1999년에 방송한 <손을 잡다>에 남자주인공의 애인으로 등장한 왕춘, 2010년에 방송한 <혼인보위전>의 여주인공 중 란신과 양단, 2010년에 방송한 <두라라 승진기>에 등장한 남자주인공의 전처 데이치 등이 있다.

<갈망>에 등장한 왕야루는 지식여성이고 우수한 외과의사이다. 하지만 문화대혁명 시기에 아버지가 미국에 유학해 본 적이 있기 때문에 반혁명자로 모독 당하여 감옥에 들어갔다. 어머니도 충격을 받아 돌아가셨다. 남편도 반혁명자로 모독 당하여 도망하고 도망할 때 한 살도 안 되는 딸을 잃어버렸다. 이렇게 지속적으로 큰 충격을 받았지만 여전히 꿋꿋이 살아남고 병원에서 가장 뛰어난 외과의사가 되었다. 하지만 착한 류회방과 비교하면 왕야루는 성격의 결함이 너무 많다. 이기적이고, 인정미가 없고, 무지막지하고, 남에 대한 배려심도 없다. 특히 류회방과 류회방이 입양하는 딸 시어방에게 태도가 무척 비열하다. 한 편으로는 시어방이 남동생의 친딸이 아니기 때문에 시어방을 계속 거부하고 냉담하게 대하였다. 다른 한 편으로는 자신의 딸을 잃어버렸기 때문에 시어방을 좋아하기도 하고 시어방을 자기의 딸로 입양하고 싶다고 류회방에게 요

구한다. 왕야루는 친구 티안리에게 왜 류회방을 이렇게 싫어하는지에 대해서 설명할 때 이렇게 말한다. “그녀는 내가 시어방을 좋아하는 것을 알면서, 내가 시어방을 얼마나 필요하는 것을 알면서 그냥 나에게 시어방을 안 줘”. 류회방은 동정심과 사심이 없는 모성에 때문에 시어방을 입양하는 것이다. 하지만 왕야루는 단지 자신의 수요를 고려해서 시어방을 입양하고 싶은 것이다. 그리고 자신이 원하는 것만 생각하고 류회방과 시어방 사이의 모녀정을 고려하지 않으며 남을 하나도 생각하지 않는다. 왕야루는 자아중심형 여성 중에서 이기적인 유형이다. 2010년 <두라라 승진기>에 등장한 데이지도 이기적인 유형의 여성 캐릭터이다. 데이지는 원래 남자주인공 왕웨의 아내이었다. 결혼한 후 외국 부자남자를 만나 남편 왕웨를 배신하여 이혼했다. 하지만 외국 남자가 귀국하기 전에 그녀를 버려서 혼자 미국으로 돌아갔다. 데이지는 외국 남자에 의지하여 유지했던 사치스러운 생활을 계속할 수 없어서 왕웨에게 부탁하여 왕웨가 있는 회사에 들어갔다. 두라라와 같이 회사에 들어간 후 직장에서 계속 비열한 수단으로 두라라와 경쟁하고 두라라를 모함했다. 그리고 왕웨의 매력을 다시 느끼게 된 후 방법을 가리지 않고 라라와 왕웨의 관계를 해치고 왕웨를 되찾고 싶어했다.

<손을 잡다>에 나오는 왕춘도 자아중심형이다. 그녀는 남녀주인공의 혼인을 파괴하는 남자주인공의 애인으로 등장하지만 상술한 두 인물과 달리 이기적인 자아중심형이 아니다. 왕춘은 종예와 처음 만났을 때 대학을 갓 졸업한 20대 초반의 예쁘고 똑똑한 여자였다. 종예는 유명한 소프트웨어 엔지니어로 왕춘의 양모를 받았다. 왕춘은 종예가 유부남이라는 것을 알면서도 계속 종예에게 사모하는 마음을 전달하여 종예와 사귀게 되었다. 하지만 종예의 애인이 된 후 왕춘은 남자에게 의지하여 독립성이 상실된 여자가 되는 것이 아니다. 샤셔쉬에의 여동생을 통해 왕춘은 샤셔쉬에를 알게 되었다. 종예의 아내는 이렇게 착한 여자를 알게 된 후 양심의 가책을 느끼면서 자신과 종예 간의 관계를 다시 생각하고 결단력 있게 종예를 떠났다. 자아가 원하는 것이 사랑이었을 때 세속의 도

덕적인 구속을 무시할 수 있고 용감하게 사랑을 추구할 수 있었던 것이다. 유부남과 사귀는 연애에는 큰 문제가 있다고 의식하게 될 때 남자의 애걸을 들어주지 않고, 조금도 주저하지 않고 이런 관계를 끝낼 수 있다.

<혼인보위전>의 란신과 양단은 직장의 성공을 추구하는 자아중심형이다. 란신은 가족제품회사의 사장이다. 원래 남편 쉬셔닝과 같이 회사를 경영했는데 남편이 회사를 경영하는 능력이 부족했기 때문에 남편을 집으로 쫓아내서 가정주부로 만들었다. 돈을 버는 것을 즐겨서 회사의 일에 시간을 많이 써서 남편, 딸과 같이 보내는 시간이 많지 않았다. 집안 일을 아예 안 하는 스타일이었다. 양단은 큰 부동산 회사의 회장이다. 남편 러위안과 같이 몽상가원을 개발했지만 경영의 전략이 다르기 때문에 자신의 생각을 포기하지 못해서 러위안과 이혼했다. 이혼한 후 혼자서 몽상가원을 경영했다. 자존심이 무척 강한 스타일이고 항상 남자가 할 수 있는 일을 여자도 할 수 있다고 주장했다.

나머지 주요 여성 캐릭터들은 절충형이라고 볼 수 있다. 즉, <북경사람 뉴욕에 있다>의 귀안과 아춘, <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>의 리운방, <중국식이혼>의 서리, <혼인보위전>의 리매와 촌몽, <두라라 승진기>의 두라라, <신데릴사위>의 촌위홍과 종회 있다. 절충형 중에 슈퍼우먼형 여성 캐릭터는 많이 있다.

특히 2000년 이후 방송한 드라마에 이런 유형의 여성이 특별히 많이 등장했다. <중국식이혼>에 나오는 남자주인공의 동료 서리는 이 유형의 여성이다. 서리는 작가가 일부러 여자주인공에 대립되는 캐릭터로 설정한 이상적인 현대여성이다. 그녀는 남편이 혼외정사를 한 것을 발견한 후 린서풍 처럼 히스테리적으로 결혼의 곤경에 허덕이는 것이 아니라 잠깐의 방황을 겪은 후 남편과 이혼하여 이혼모의 역할을 잘 하겠다고 결정했다. 서리는 성공적으로 사회가치를 실현하는 세련되고 매력있는 이혼모가 되었다. 서리는 성공적인 직장여성과 이상적인 어머니의 역할을 동시에 잘 했다. 제7회 승진 선발에 송지안핑을 이긴 후 왜 자기가 이길 수 있는지를 송진핑에게 이렇게 설명했다. “당신도 잘 알잖아요. 제가 한

모든 것을 다 우리 딸을 위해서 하는 거예요.....맞아요. 제가 모든 심사위원들을 다 찾았어요. 그리고 한명씩 한명씩 심사 위원들을 설득하려고 했어요. 심지어 설득뿐만 아니예요. 당신은 이런 사실을 알면 저를 더 무시하겠죠?..... 제가 혼자서 아이를 키우는데 저도 살아남아야죠.” 직장 및 일상생활에서 많은 고통과 어려움을 겪고 있지만 여전히 적극적인 심리 상태로 대응하여 심지어 이혼할 때도 아이에게 상처를 주지 않기 위해서 딸에게 “아빠는 엄마를 사랑하지 않지만 너를 계속 사랑하고 있어”라고 말해주었다.

2010년에 방송한 <혼인보위전>에 등장한 리매와 촌몽, 2010년에 방송한 <두라라 승진기>의 여주인공 두라라는 비슷한 슈퍼우먼형으로 볼 수 있다. 우선 세 명 다 전형적인 현대 직장 여성으로 등장한다. 리매는 원래 증권회사의 직원이고 더 많은 돈과 더 큰 자아가치를 추구하기 위해서 증권회사의 일을 그만두고 친구 양단의 회사 몽상가정에 취직하여 회사의 CFO가 되었다. 촌몽은 원래 모델이었고 러창과 결혼한 후 가정주부가 되었다. 하지만 부자와 결혼해도 남자에게 의지하고 싶어하지 않아서 계속 가정주부로 사는 것을 거부했다. 러창이 입원하는 동안 러창을 대신해 자동차 판매점을 경영하며, 러창보다 경영을 더 잘 하기 때문에 직원의 민주적인 투표에 의해 러창을 이겨서 자동차 판매점을 계속 경영하게 되었다. 나중에 러창의 투자를 받아 고급 의류 상점의 사장이 되었다. 두라라는 외국회사 DB에서 평범한 신입사원부터 회사의 인사부 부장까지 되는 성공한 직장여성이다. 이 세 명의 여주인공은 다 20대 후반이나 30대 초반의 교육을 잘 받은 능력 있는 여성들이다. 그리고 결혼을 했든 안 했든 남자에게 의지하지 않았다. 직장에서 성공하는 것을 추구하며 이것을 자아의 가치를 성취하는 중요한 조건으로 보았다. 일하고 돈을 버는 것은 가정을 유지하는 수단이기도 하고 인생의 가치를 증명하는 수단이기도 하다. 그래서 항상 직장에 큰 열정을 쏟았다. 사회역할을 잘 하고 있는 동시에 아내, 어머니, 심지어 누나의 역할도 열심히 잘 하고 있었다. 리매는 집안일의 배분 문제 때문에 항상 남편 귀양과 싸우지

만 귀양이 가정주부가 되는 시간을 제외하면 남편과 아들을 잘 보살피는 현대적인 현모양처라고 볼 수 있다. 그리고 남동생은 사고를 치고 리매는 누나로서 동생의 빚을 대신해서 갚고 동생 보고 자기의 집에서 살라고 하였다. 촌몽의 남편 러창에게는 전처와 딸이 한 명 있었다. 어렸을 때부터 러창의 전처와 같이 미국에서 살았고 이제 화가가 되고 싶어서 중국으로 돌아왔다. 촌몽이 모르는 상황에서 러창의 집으로 와서 촌몽과 같이 살게 되었다. 촌몽은 이 사실을 알게 된 후 러창의 딸 서서를 거부하지 않은 반면에 오히려 서서와 친구처럼 지내며 일생생활에서 서로 많이 도와주었다. 두라라의 아버지가 많이 아파서 큰 수술을 해야 하기 때문에 라라는 거액의 의료비를 마련하고 회사 일도 너무 바쁘지만 여전히 시간을 내주어 병원에 가서 아버지를 간호했다. 어머니는 상하이에 자신의 집을 가지고 싶다고 하여 두라라는 열심히 돈을 벌고 부모님께 집까지 사 드린다.

그리고 2011년에 방송한 <신데릴사위>에 나오는 장모 촌위홍도 슈퍼우먼형 여성이다. 남편이 장애인이 된 후 촌위홍은 혼자서 남편의 회사를 관리하였다. 자신이 암에 걸린 것을 알게 되어 남편과 딸에게 알려주지도 않고 혼자서 모든 고통을 견디고 있으며 죽기 전에 남편과 딸을 위해 모든 일을 다 준비하려고 하였다. 그래서 딸보고 빨리 회사를 관리하는 것을 배우고 빨리 회사를 상속하라고 강요하고 동시에 사위에게도 일상생활 속에서 엄격하게 대했다. 딸 종예는 어머니가 암에 걸린 것을 모르는 상태에서 어머니의 극단적인 행위를 이해하지 못해서 어머니와의 갈등이 계속 심해지고 있다. 하지만 딸의 오해를 받고 있더라도 여전히 가족을 위해 오해를 해명하지 않고 끝까지 모든 고통을 혼자서 견디었다.

2 각 유형의 여성 캐릭터들에 대해 재현의 방식

여기까지의 사례를 통해 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 주요 여성 캐릭터의 개인적 특성을 알 수 있다. 드라마에 재현된 젠더관계의 특성을 살펴보는 것이 본 연구의 목적이기 때문에 드라마가 어떤 여성 유형을 재현하는지를 알아보는 것도 중요하지만 이를 어떻게 분석하는지가 더 중요하다. 왜냐하면 같은 가족중심형의 현모양처를 재현하는 것이라도 긍정적으로 재현하는 것이나 부정적으로 재현하는 것이나 재현의 방식이 다르면 전달하고 싶은 의미도 다르기 때문이다. 재현의 방식을 보면 긍정적으로 재현하는 것, 부정적으로 재현하는 것, 그리고 중립적으로 재현하는 방식들이 있다³³⁾.

재현의 방식에 대해서 우선 주목할 만한 것은 가족중심형 여성에 대해서 부정적으로 재현하는 것이다. <갈망>의 샤셔쉬에, <중국식이혼>의 린서풍, <두라라 승진기>의 샤홍은 대표적인 인물들이다. 내러티브의 발전 특징을 보면 세 명 다 자아 잃기, 자아 찾기, 자아 재건의 과정을 경험하였다. 그리고 가족중심형 가정주부가 되는 것은 바로 자아 잃기의 과정에 가장 중요한 요소이다.

샤셔쉬에는 교육을 많이 받은 지식여성이지만 결혼한 후 점점 평범한 여성이 되었다. 지식 여성으로서 직장에서 발전하는 능력이 있지만 가정을 위해 스스로 직장에서의 발전을 포기하여 현모양처로 평가될 수 있는 가정주부가 되었다. 그녀는 “남자가 직장에서 성공해야하고 여자는 직장에서 성공한 남편이 있어야 하다”고 생각한다. 하지만 가정을 위해서 희생하는 동시에 남편에게 기대하는 것도 생겼다. 남편의 사랑을 기대하고 더 많은 관심을 기대한다. 이런 기대가 만족되지 못할 때 그녀는 아이를 데리고 가출하기 했다. 하지만 아무리 노력해도 그녀가 기대하는 만큼의 사랑과 관심은 이미 얻을 수 없는 것이 되었다. 결혼한 후 남편,

33) 이 부분에 대해서는 드라마를 본 후 인터넷에 올린 시청자들의 평가, 인터넷 기사, 드라마에 관한 책과 논문의 평가 등을 참조하여 판단하겠다.

아이, 가족밖에 모르는 가정주부가 되어 현모양처의 역할을 잘 하고 있지만 동시에 평범하고 재미없는 여자가 돼 버렸다. 평범하고 재미없는 여자가 되기 때문에 점점 성공해가는 남편으로부터의 사랑도 잃었다.

내러티브의 발전 특징을 보면 작가가 가정주부가 된 샤셔쉬에에 대해 취하고 있는 부정적인 태도를 살펴볼 수 있다. 그 외에 여러 인물의 대화 속에서도 작가의 태도를 알 수 있다. 다음은 제6화에서 왕춘이 종예의 아내 샤셔쉬에를 만난 후 얘기하는 장면이다.

<손을 잡다> 제 6 화

왕춘: 종예 저에게 그녀를 좀 얘기해 주세요.

종예: 당신은 그녀와 이미 알잖아요.

왕춘: 당신은 그녀를 어떻게 보고 있는지를 알고 싶어요.

종예: 당신은 어떻게 생각해요?

왕춘: 그녀가 잘 생기고 똑똑하고 수려하다고 생각해요. 품격과 교양도 좋은 편이에요. 가장 중요한 것은 마음이 아주 착해요. 저를 그녀와 비교해 보았는데 그녀보다 젊은 점을 빼고 잘 하는 점이 더 이상 없어요.

종예: 당신이 이렇게 생각하면 저는 할 말이 없어요.

왕춘: 아니, 꼭 말해야 해요.

.....

종예: 사랑 같은 것을 이미 느낄 수 없어요. 제가 변하는 것인지 그녀가 변하는 것인지 잘 몰라요. 뭐라고 하지? 우리의 공통된 생각, 인식, 취미 등이 점점 없어졌어요. 맞아요. 그녀는 저를 위해서, 우리의 가족을 위해서 많이 희생했어요. 하지만 제가 그녀를 강요하여 이렇게 하라고 하는 것이 아니잖아요. 저도 그녀가 자신의 사업과 자신의 추구가 있는 것을 바라요. 하지만 그녀는 이런 것에 대해서 열중하지 않아요. 그녀의 불만과 원망이 점점 많아졌어요. 저는 그녀와 같이 있으면 정말 힘들어

요. 심지어 그녀가 저에게 잘 해주는 모든 것에도 보답할 수가 없어요. 하지만 그녀는 보답을 원하지 않는 것이 아니에요.

남편과 가족을 위해 희생을 많이 하는 아내는 남편의 이해와 사랑을 받는 것이 아니라 싫증과 권태를 받은 것이다. 밥을 해주고 빨래를 해주고 아이를 키워주는 것만으로는 남편의 생활에 대한 기대를 만족시킬 수 없다. 샤셔쉬에는 남편에게 이해를 못 받을 뿐만 아니라 여동생과 어머니의 눈에 도 샤셔쉬에가 잘 못하는 것이 있다고 인정한다. 샤셔쉬에의 여동생은 언니보고 “전통사회의 농촌에 살고 있는 며느리와 같다”, “진취심이 없다”라고 평가하고 마지막 화에서 그녀의 어머니도 그녀에게 이렇게 말했다. “너는 종예를 위해서 빨래를 해주고 밥을 해주고 아이를 키워주었던 것이 맞아. 하지만 그가 결혼을 하는 것은 가정부를 찾는 것도 아니고 어머니를 찾는 것도 아니잖아. 셔쉬에아, 네가 다시 생각해 봐라, 네가 그때는 어떤 꼴을 하고 있었니? 나는 여자가 가정주부가 되는 것을 반대하는 것이 아니야. 가정주부가 되든 직장여성이 되든 무엇이 되든 자아를 잃어버리면 안 돼.” 여성은 일을 해야 하고, 일을 통해서 자아의 가치를 보여주어야 하고, 인생에 가정 외에 추구할 만한 일이 있어야 한다. 그리고 경제적인 독립을 실현하는 동시에 정신적인 독립도 동시에 실현해야 하는 것을 작가가 이런 내러티브의 발전과 등장인물의 대화를 통해 전달하고 싶어 한다. 이 드라마를 본 시청자는 샤셔쉬에에 대해서도 비슷하게 생각하고 있다. “<손을 잡다>를 다시 보니, 남편이 샤셔쉬에에게 싫증을 내는 것은 필연적인 것이다”³⁴⁾이라는 글에서 저자는 “셔쉬에가 결말은 일단 고려하지 않고 가정을 위해서 이렇게 많이 노력했는데도 종예가 그녀를 미워하는 것이 말이 돼요? 현실생활에도 남자가 셔쉬에같은 여자를 만나면 싫어할까요? 현실에서도 이러면 진짜 결혼에 대해서 자신이 없어요. 위기감이 느껴져요!”. 댓글에서 아딩마마(阿丁妈

34) “再一次看了电视剧《牵手》，夏晓雪被丈夫嫌弃是必..”
<http://bbs.iyaya.com/33/604783.htm>.

妈)는 지금의 혼인은 헌신만 하면 되는 것이 아니라 남편을 사랑하는 동시에 우선 자신을 사랑해야 한다고 얘기했다. 자신을 꼭 예쁘게 꾸며야 한다. 지금 감사할 줄 아는 남자가 별로 없으니 자신이 훌륭해야 남도 자신을 무시 할 수 없다고 얘기했다.

<중국식이혼>은 <손을 잡다>와 같은 작가가 쓴 작품이다. 자아를 잃어버린 가족중심형 여성에 대해 부정적으로 재현하는 서사 논리는 거의 비슷하다고 볼 수 있다. 물론 내러티브 자체나 서사의 세부적인 내용은 다르지만 여전히 비슷한 의미를 담고 있다. <중국식이혼>의 여주인공 린서풍도 샹저쉬에처럼 직장에서의 발전을 포기하고 전통적인 가정주부가 된 것이 결혼 생활 문제의 원인이 되었다. 하지만 좀 다른 점도 있다. 샹저쉬에가 전통적인 가정주부가 되는 문제의 근원은 남편에게 있다. 샹저쉬에는 자발적으로 달갑게 가정주부가 되었고 적극적으로 가정을 보살피는 것을 잘 해냈다. 하지만 이 과정에서 자신이 평범해지는 것이 남편이 자신을 배신하는 근원이 되었다. 린서풍의 경우와는 좀 다른 것이다. 우선 린서풍이 전통적인 가정주부가 된 것은 자발적으로 하는 것이지만 달갑게 하는 것이 아니다. 학교 선생님이로서의 린서풍은 자기의 직업과 학생들을 사랑한다. 하지만 의사로서의 남편을 잘 도와주고 가정을 잘 챙겨주기 위해서 어쩔 수 없이 울면서 직장을 그만두었다. 사직한 후 남편이 성공하게 되는 것은 린서풍에게 원래 원하는 ‘부귀처영(남편이 성공한 남자가 되면 아내도 따라서 귀한 사람이 되다. 즉, 남편의 사회지위는 아내의 사회지위를 결정하다)’의 사회성취감을 주지 못한다. 오히려 남편의 성공을 보고 자신의 평범함을 비교한 후 깊은 열등감이 생기기 시작했다. 이런 열등감과 자아를 잃어버리는 고통은 남편에 대한 의심으로 변했다. 남편에 대한 끝이 없는 의심에 둘의 결혼 생활도 끝나게 된다.

인터넷 게시판에 송지안핑과 린서풍 결혼 실패의 원인을 분석하는 글과 댓글들이 있다. “송지안핑과 린서풍의 혼인은 도대체 누가 망가뜨리는 것인가?”³⁵⁾라는 글에 총 236개의 댓글이 있다. 일부 댓글은 부부 둘

다 책임이 있다고 생각한다. 예를 들면, 2번 글에서 “양방 다 책임이 있습니다. 린서풍이 근거 없이 의심하는 행위는 미칠 정도이고 송지안핑은 계속 피하면서 아내와 교류하지 않습니다.”라고 썼다. 34번 댓글에서는 “송지안핑의 책임이 더 크다고 생각합니다. 아내를 배려할 줄 모릅니다. 하지만 린서풍이 가정주부가 되는 것도 비극의 시작입니다.”하고 하였다. 하지만 임소풍의 탓이라고 생각하는 댓글이 가장 많다. 예를 들면 33번 댓글을 쓴 사람은 결혼에 대한 기본적인 믿음도 없으면 같이 살 수 있는 필연 조건도 없다고 생각한다. 그리고 린서풍은 원래 행복한 가정을 깨뜨리는 것이라고 생각한다. 131번 댓글을 쓴 사람은 임소풍이 전직 가정주부가 되지 않고 이렇게 큰 희생을 하지 않으면, 이렇게 예민하지도 않을 것이라고 생각한다. 그리고 송지안핑의 본질이 나쁘지 않다고 생각한다.

드라마 시청자의 관점에서, <손을 잡다>에서의 결혼문제의 근원과 달리 <중국식이혼>에서의 결혼문제의 근원은 아내 린서풍의 끝이 없는 의심에 있다. 하지만 더 깊이 생각해 보면 린서풍은 왜 끝이 없이 남편을 의심하는 것인가에 대한 원인을 중년 층 가정주부의 열등 심리에서 찾을 수 있다. 남성에게 의지하고 싶고 남성에게 의지하면 열등 심리가 생기는 모순에 의해 린서풍은 히스테릭하고 사나운 여자가 되었다. 그래서 이러한 자아를 잃어버린 가족중심형 여성에 대해서 드라마에서도 부정적으로 재현하고 있고 시청자도 부정적으로 평가하고 있다.

반면에 자아중심형 여성에 관해서는 1990년의 <갈망>에 나온 왕야루와 2010년의 <두라라 승진기>에 나온 테이지를 제외하여 전부 다 긍정적이거나 중립적인 방식으로 재현되었다. 예를 들면, <혼인보위전>에서 양단이 긍정적인 방식으로 재현되었다. 양단은 이혼하기 전에 남편 러위안과 같이 대형 쇼핑센터 몽상가원을 개발하였다. 양단은 몽상가원을 큰 사업으로 경영할 예정이고 러위안은 몽상가원의 발전 전망이 없다고 믿

35) “宋建平与林小枫的婚姻到底是谁毁掉的?”

<http://tieba.baidu.com/p/4539266?pn=1>.

어서 몽사가원을 팔려고 하였다. 부부 양쪽은 다 상대방과 타협하지 못해서 결국 이혼했다. 이혼 한 후 양단은 혼자서 몽사가원을 경영하게 되고 많은 어려움을 겪었지만 여전히 몽사가원을 성공적으로 운영하게 만들었다. 러위안은 양단과 원전이 다른 유형의 여자 서배와 사귀었다. 서배는 20대 초반의 젊은 여자이고 대학교를 졸업하고 취직하지 않고 러위안과 사귀는 동안 가정주부로 살고 있었다. 러위안을 삶의 중심으로 여기고 항상 러위안과 사귀는 것을 자랑스러운 일로 얘기했다. 이 드라마의 여주인공들과 대조되는 캐릭터로 등장하고 리매와 양단의 말로 “무식한 부녀”로 나타났다. 하지만 서배는 양단이 이혼하는 것이 잘 못 된 것임을 증명하려고 설정된 것이 아니다. 서배는 아주 젊고 예쁘고 전통적인 현모양처처럼 러위안의 말을 무조건 따름에도 불구하고, 러위안이 약혼식에서 도망쳐서 다시 양단을 찾았다. 다음은 제33화에서 러위안이 약혼식에서 도망치고 양단을 찾아서 하는 대화하는 장면이다.

<혼인보위전> 제 33 화

러위안: 서배는 좋은 여자인데 내 남은 인생을 함께 하고 싶은 여자가 아니야.

.....

양단: 네 남은 인생을 함께 하고 싶은 여자는 어떤 사람이야?

러위안: 그 사람은 꼭 항상 내 중심으로 돌아가지 않아도 돼. 좀 자기 중심적일 수도 있고 심지어 가끔씩 무척 포악할 수도 있어.

양단: 듣자하니 그 사람을 내가 아는 것 같아.

러위안: 내가 그 사람과 같이 있으면 싸우기도 하고 말다툼하기도 해. 근데 부부가 되는 것 외에 호적수와 지음을 만나다는 느낌이 있으면 좋겠다. 같이 사는 것 외에 친구처럼 평등하게 지내고 서로 쉽게 소통할 수 있는 사람이야.

양단: 네가 말한 사람은 내가 아니지?

러위안: 그 사람은 너인 것 같아.

<손을 잡다>에서 샤셔쉬에의 어머니가 말하는 것처럼 남자가 결혼하는 것은 가정을 찾는 것도 아니고 어머니를 찾는 것도 아니다. 그래서 이 드라마의 재현에 남자 중심으로 사는 무식한 가족중심형 여성보다 남편과 말이 통할 수 있는 자아중심형 여성이 더 인정을 받기가 쉽다. 물론 자아중심형 여성은 장점이 있는 동시에 단점도 있기 때문에 대부분 중립적으로 재현되었다.

절충형 여성은 자아와 가족 둘 중 하나도 포기할 수 없고 자신의 인생에 똑같이 중요한 것으로 여긴다. 그 중에는 슈퍼우먼형 여성도 포함된다. 이 유형의 여성 캐릭터는 자아를 지키는 동시에 최선을 다해서 가족도 잘 지켰다. 슈퍼우먼형 여성은 자아중심형 여성과 가족중심형 여성의 장점을 동시에 지니고 있기 때문에 드라마에서 전부 다 긍정적으로 재현되고 있다. 가족중심형 여성이 가족을 위해서 자아를 잃어버린 후 가족도 지키지 못하는 서사구조와 달리 슈퍼우먼형 여성은 가족을 위해서 충분히 노력하지만 가족을 위해서도 자아와 자기가 원하는 삶의 방식을 포기하지 않았다. 이렇게 하는 결과로 오히려 가족중심형 여성보다 가족을 더 잘 지킬 수 있다. 예를 들면, <혼인보위전>에서 리매와 촌몽은 남편과 직장의 발전 및 가정 내부의 책임문제를 가지고 항상 싸우고 협상하며, 심지어 리매의 남편 귀양은 직장에 매력이 있는 여성동료의 유혹을 받기도 했지만 그녀들은 여전히 노력을 통해 화목한 가정을 유지했다. 그리고 드라마에서 슈퍼우먼형 여성에게 항상 매력이 있는 이미지와 칭찬할 만한 품격을 부여해 주었다. 이는 드라마를 본 시청자가 게시판에 쓴 글을 통해 알 수 있다. “두라라승진기의 인물분석”³⁶⁾의 글을 쓴 사람은 두라라에 대해 아주 자세하게 분석했다. 그는 <두라라승진기>가 완전히 허구적인 이야기라고 생각한다. “두라라의 성공도 모방할 수 없는 것이다. 그녀는 대부분 사람들이 가지고 있지 않은 소질을 가지고 있

36) “杜拉拉升职记的人物分析”. <http://tieba.baidu.com/p/852793756>.

다. 두라라에게는 커다란 용기가 있고 아무런 어려움도 두려워하지 않는다.”라고 평가했다. “후기의 두라라에 대한 생각”³⁷⁾의 저자는 전기보다 후기의 두라라를 더 좋다고 얘기했다. “왜냐하면 후기의 두라라는 전기보다 더 낙관적이고, 용감하고, 완강하고, 자신 있고, 너그럽다. 업무를 더 잘하는 동시에 부모에게 효도하고 친구를 배려해 주고 왕위를 사랑한다. 성격은 더 신중하고 성숙하고 이성적이다. 그리고 전기보다 더 우아하다.” 그리고 슈퍼우먼형 여성 캐릭터에 대한 거부감이 있는 시청자도 많지 않다. <혼인보위전>의 게시판에 올라온 글들을 분석하였다. “이 드라마를 보고 당신은 어떤 소감이 있습니까?”³⁸⁾에서 글을 쓴 사람은 여러 주인공에 대해 평가를 썼다. 슈퍼우먼으로서의 여주인공들에 대해 긍정적인 평가를 많이 했다. 하지만 댓글에 이 드라마를 보고 여자가 너무 무섭다고 얘기하는 사람도 있다. 댓글에 다양한 관점들이 있는데 주목할 만한 것은 여주인공들과 같은 슈퍼우먼의 여성이미지에 대해 싫어하다는 평가가 거의 없다는 것이다. 슈퍼우먼형 여성 캐릭터에 대해 드라마에서 대부분 긍정적으로 재현하고 있고 이 유형의 여성 캐릭터는 시청자에게 인정도 쉽게 받을 수 있다.

37) “个人对后期拉拉的看法”. <http://tieba.baidu.com/f?kz=899120189>.

38) “看完这电视剧的感触，你们有何感想？”.

<http://tieba.baidu.com/f?kz=883727682>.

3 중국 드라마에 재현된 남성 캐릭터들의 특징

90년대 이후 중국 드라마에 재현된 남성 캐릭터의 특성도 자아중심형, 가족중심형, 절충형이 세 가지 유형으로 나뉘서 분석하고자 한다. 이 세 가지 유형의 남성 캐릭터는 90년대 이후의 중국 드라마에 동시에 등장하였고 자아중심형 남성 캐릭터와 가족중심형은 절충형 남성캐릭터보다 많이 등장하였다.

자아중심형 남성 캐릭터는 1990년에 방송된 <갈망>의 남자 주인공 왕후승, 1998년에 방송된 <수다쟁이 잔다민의 행복한 생활>에 장다귀, 1999년에 방송된 <손을 잡다>의 남자 주인공 종예, 2005년에 방송된 <중국식이혼>의 남자 주인공 송지안핑과 류동배, 2010년에 방송된 <두라라 승진기>의 남자주인공 왕위와 두라라의 전 남자친구 리홍밍 등이 있다. <손을 잡다>의 남자주인공 종예를 보자. 드라마의 시작에서 종예의 아내 샤서쉬에가 결혼기념일에 상다리가 부러지도록 음식을 차리고 남편을 기다리는 장면이다. 하지만 종예는 화사의 일이 바빠서 결혼기념일을 완전히 잊어버리고 아침까지 회사에서 일하고 집으로 돌아가지도 않았다. 종예의 의식 속에 자신이 돈을 벌고 가족을 부양하기 때문에 가족에게 정신적인 배려를 줄 의무가 없다는 생각이 자리하고 있는 것이다. 그리고 아내 샤서쉬에가 하녀처럼 자신과 온 가족을 돌보는 것도 당연한 일로 받아들이었다. 제 1화에서 야근을 끝내고 동료와 하는 대화에 이런 생각을 무의식에 나타냈다.

<손을 잡다> 제 1 화

종예: 한 남자의 상태를 통해 그의 아내의 품질을 알 수 있어.

탄마: 계속 말해봐. 우리 아내는?

종예: 분명히 당신의 아내는 자신을 우대하는 스타일이야. 그래서 당신을 우대할 시간이 없어. 당신은 주인이 없는 개처럼 여기저기 돌아다

넋잖아. 우리 집으로 가자. 보여줄게. 이따가 너무 배불리 먹지 마.

탄마: 왜?

종예: 우리 아내가 하는 식사는 너무 맛있으니까. 그리고 밥을 먹고 나서 과일을 먹으라고 우리를 몰아댈 거야.

탄마: 과일도 먹어?

종예: 그래. 우리 아내는 과일의 껍질을 다 깎아 낸 다음에 나의 입에 넣어.

탄마: 껍질도 깎아줘?

종예: 껍질을 다 깎아줘도 내가 반드시 먹는 것도 아니야(기분이 좋으면 먹고 먹기 싫으면 안 먹는다는 뜻).

종예는 아내가 가정을 위해 바친 노력을 자랑할 만한 것으로 생각했다. 하지만 동시에 아내의 모든 노력은 당연한 일이라고 생각한다. 아내가 온 마음으로 자신을 보살피는 것에 대해서 고마운 마음으로 받아들이는 것이 아니라 남존여비의 우월감으로 받아들이는 것이다. 그래서 아내의 일상생활에 대해서 거의 무관심의 태도로 대해주었다. 제2화에서 종예는 회사의 사장과 갈등이 심해져서 원래 일했던 회사를 떠났다. 그래서 회사가 준 집에서 나가게 되어 거주할 수 있는 집이 없는 상황이 되었다. 샤셔쉬에는 대우가 좋은 외국회사에 다시 취직하는 것을 바라고 종예는 혼자서 창업하고 싶어 한다.

<손을 잡다> 제 2 화

샤셔쉬에: 내가 보기에 이 싱가포르 회사는 가장 좋아. 직위도 좋고 대우도 좋아.

종예: 하지만 계약해야 하는 기간이 너무 길어. 5년이야. 내가 아무것도 없어도 괜찮아. 하지만 시간이 없으면 안 돼.

샤셔쉬에: 당신은 아무것도 없어도 괜찮아. 나도 아무것도 없어도 괜찮

잖아. 하지만 땡땡(종예의 아들)은 아무것도 없으면 안 돼.

종예: 샤셔쉬에. 우리 결혼했을 때 집이 없어서 같이 남자 기숙사에 살았을 때 너는 신경을 쓰지도 않았잖아.

샤셔쉬에: 그때 내가 몇 살인데 지금 내가 몇 살이야?

종예: 나이가 많아져서 이제는 편한 생활을 하고 싶고 고생을 참을 수 없는 거냐?

이 대화를 통해 알 수 있듯이 종예에게 가장 중요한 것은 사회적인 성취이다. “내가 아무것도 없어도 괜찮아. 하지만 시간이 없으면 안 돼”, 여기서 말한 “시간”은 가족과 같이 보내는 시간이 아니라 소프트웨어를 개발하는 시간, 창업하는 시간을 가리키는 것이다. 그 다음 샤셔쉬에와 아들은 조건이 아주 열악한 주택으로 이사했고 종예는 아내의 잔소리를 참지 못해 자신이 창립하는 회사에 살게 되었다. 이때 종예에게 온 가족이 고생하는 것은 중요하지도 않은 일이고 자신의 사업성공은 가장 중요한 일이다. <중국식이혼>의 남자 주인공 송지안핑은 종예와 비슷한 면이 많다. 물론 두 드라마의 내러티브가 많이 다르지만 주요 캐릭터의 설정 패턴은 유사하다. 그들은 완전히 무책임한 남자가 아니고 단지 사회적인 성취에 대한 열망이 너무 강력하기 때문에 아내에 대한 관심이 부족했다.

가족중심형 주요 남성 캐릭터는 1990년에 방송한 <갈망>의 남자 주인공 송다충, 1998년에 방송한 <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>의 남자 주인공 장다민, 2010년에 방송한 <혼인보위전>의 남자 주인공 쉬셔닝, 2011년에 방송한 <신데릴사위>의 남자 주인공 티안충과 장인 종환린이 있다.

가족중심형 남성 캐릭터들은 가족과 자아 사이에 갈등이 생길 때 항상 가족의 이익을 먼저 고려한다. 예를 들면, <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 리운방은 학력의 문제 때문에 회사에 승진하지 못했다. 그래서 대학에 들어가야 한다는 결심을 내리고 입학시험을 준비하느라 집안

일을 할 시간이 별로 없었다. 이 때 장다민이 일하는 공장에 연구팀이 생겼다. 연구팀에 들어가면 공장에 승진할 기회도 커질 것이다. 그래서 장다민의 스승(처음 공장에 들어갔을 때 기술을 전수하는 사람)정주석은 장다민에게 연구팀에 들어가라고 추천했다. 하지만 장다민은 아내가 저녁에 공부해야 하고 아이를 돌보는 시간이 없어서 퇴근한 후 집에 가서 아들을 돌봐야 하기 때문에 정주석의 추천을 거부했다. 쉬서닝은 아예 자신의 사업을 포기하여 가정주부가 되었다. 티안충은 결혼 초기에 장모 춘위홍의 구박을 많이 받았음에도 여전히 아내와 장모의 관계를 화해시키려고 많이 노력했다. 춘위홍은 딸 종예가 자기의 회사에서 일하는 것을 바라지만 종예는 계속 일하고 싶지 않았다. 티안충은 열심히 종예를 설득하여 종예를 일하게 하였다. 그리고 장모와 갈등이 많지만 장모를 증오하는 것은 아니다.

<신데릴사위> 제 7 화

티안충: 사실 나는 장모님을 상당히 탄복해. 여성으로서 이렇게 큰 회사를 잘 경영하는 동시에 여전히 정력이 왕성한 상태를 유지할 수 있어. 정말 탄복한다. 그러면 왜 우리 아내는 장모님처럼 훌륭한 슈퍼우먼이 될 수 없나?

종희: 우리 엄마는 그렇게 당신을 난처하게 만들었는데 당신이 엄마를 원망하지도 않고 칭찬하고 있니?

티안충: 내가 왜 장모님을 원망해? 장모님은 우리의 결혼을 허락해 주셨잖아. 나에게 당신과 같이 평생을 같이 보내는 권력과 허락을 주셨어. 나에게 일생에 가장 큰 행복을 장모님께서 주신 거야. 내가 왜 장모님을 원망해?

대화를 통해 알 수 있듯이 처가에 당한 억울함이 그에게 큰 영향을 주지 못하는 이유는 너그러운 성격 외에 가족을 중요시하는 것도 있다. 드라마의 후반부에 티안충은 아주 유명한 실내 디자이너회사에 취직했

다. 아프리카에 일 년 동안 근무를 하고 돌아온 후 바로 회사의 중층관리자가 될 수 있다. 티안충에게 아주 좋은 직장발전의 기회이다. 아프리카에 가기 전에 그는 장모가 암에 걸린 것을 발견해서 이 기회를 포기하고 장모를 도와주기 위해서 회사도 그만두었다.

4 각 유형의 남성 캐릭터들에 대한 재현의 방식

남성 캐릭터에 대한 재현방식은 여성 캐릭터에 대한 재현 방식과 많이 다르다. 대부분 가족중심형 여성에 대해 부정적으로 재현하였고 슈퍼우먼형 여성에 대해 긍정적으로 재현하였다. 그러나 남성 캐릭터와 같은 경우에 대부분 자아중심형 남성 캐릭터들을 부정적으로 재현하였고 가족중심형 남성 캐릭터들을 긍정적으로 재현하였다.

드라마에 나타난 자아중심형 남성은 항상 화목한 가정을 가지지 못한다. 그리고 대부분은 바람피는 남편으로서 등장한다. <갈망>에 등장하는 왕후승은 인생의 가장 어려운 시절에 류회방의 도움을 받았고 류회방과 결혼했다. 그러나 문화대혁명이 끝나고 아버지의 간부 신분이 회복되어 다시 상류계층으로 돌아갔다. 이 때 다시 전 여자친구인 서주신을 만나고 아내 류회방을 배신했다. <손을 잡다>의 종예는 아내 샤셔쉬에보다 더 젊고 매력이 있는 여자 왕춘을 만나 아내 샤셔쉬에를 배신했다. <중국식이혼>의 류동배는 아내 쥐안즈가 임신해서 고향에 돌아가서 요양하는 동안 아내를 배신했다. <두라라 승진기>의 리홍밍은 처음에 두라라를 배신하여 두라라의 가장 친한 친구 샤홍과 결혼하였고 나중에 샤홍에게 싫증이 나서 다시 두라라와 만나고 싶다고 하여서 아내를 배신했다. <중국식이혼>의 송지안핑은 실질적으로 아내를 배신하는 행위를 하지는 않았지만 역시 정신적으로 아내를 배신하였다. 드라마의 시청자도 보편적으로 이 유형의 남성 캐릭터에 대해 비판적인 시각으로 보고 있다. <중국식이혼>의 시청자 게시판을 통해 분석해 보자. 류동배와 쥐안즈의 이혼은 류동배의 일방적인 잘못이기 때문에 시청자는 거의 전부 다 류동배에 대해서 비판하고 있다. 그러나 남녀주인공 송지안핑과 린서풍의 이혼은 양쪽의 책임이 다 있기 때문에 송지안핑에 대한 관점이 비교적 다양하다. 일부 시청자는 송지안핑이 미친 여자 같은 린서풍과 결혼하는 것에 대해 동정한다고 말했고 일부 시청자는 송지안핑이 아내에 대해서 무관심하고 일상생활에서 아내와 소통하는 것을 거부하는 것을 결혼 실

패의 큰 원인으로 보고 있다. 유명한 정신과 의사 리즈쑤(李子勋)은 <중국식이혼>에 나타난 남녀주인공의 혼인문제에 대해서 자세히 분석하였고 어떤 시청자는 이 글을 시청자 게시판에 복사했다³⁹⁾. 글에서 심리학의 시각으로 <중국식이혼>을 통해 현대 결혼에 대한 5가지 시사점들을 제시하였고 전체적으로 송지안핑에 대해 비판적인 시각으로 보고 있다. “송지안핑과 린서풍이 사이가 틀어져 원수가 된 것은 오해 때문에 일어난 것이 아니라 송지안핑이 린서풍에 대해 애정이 없기 때문이다”. “송지안핑은 타인에게 무척 다정다감하고 관심이 많고 배려심이 많다. 결혼 생활에서 아내에게 인내심이 있는 척 하지만 사실은 대화를 거부하고, 후퇴하면서 무관심을 표현하고, 나쁜 말로 공격하였다”. “결혼 생활에서 송지안핑은 교류가 부족하고 린서풍은 믿음이 부족하다. 교류가 부족한 것은 믿음이 부족한 것보다 더 심각한 문제이다.” “아내를 히스테릭하게 만드는 것은 남성의 전략이다. 그는 아내와 소통하는 것을 거부하고 일부러 아내의 의심을 초래하려고 하였다. 그는 아내가 과분한 일을 하는 것에 대해 마음속으로 갈망하고 이것이 그가 결혼의 책임을 도피하는 이유가 될 수 있다.” “송지안핑과 비슷한 남성이 많다. 그들은 결혼에 더 큰 자기만의 공간을 필요하고 자아경계가 무척 강하다. 아내는 그들의 마음에 들어가는 것이 아주 어렵다. 이런 심리상태는 자존심으로 이해할 수도 있고 방어심리로 이해할 수도 있다. 왜 솔직할 수 없는가? 왜냐하면 남성은 여성보다 더 안도감이 부족하여 여성에 대한 믿음이 더 부족하기 때문이다.” 물론 이것은 정신과 의사 리즈쑤 한 개인의 관점이고 정확한 분석이라고 볼 수 없다. 하지만 이것을 통해 아내와 가족에 대해 무관심한 자아중심형 남성에게 대한 일반적인 태도를 알 수 있다. 즉, 전통 사회에서 남성의 사회적인 성취는 가장 중요한 일이고 아내에 대한 배려가 부족한 것을 큰 문제로 여겨본 적이 없었다. 그러나 지금의 중국 사회에서 자아의 성공만 중요시하고 가정에 대한 책임감이 부족한 남성은 더 이상 허용되지 않고 비판받고 있다. 그래서 드라마에 이런 유형의 남

39) <http://tieba.baidu.com/f?kz=124043589>.

성 캐릭터에 대해 부정적으로 재현하고 있고 시청자들은 이런 남성에 대해 부정적인 담론을 생산하기도 한다.

반면에 가족중심형 남성에 대해서는 대부분 긍정적으로 재현하였다. 물론 드라마에서 가족중심형 남성의 혼인과 가정생활에도 이런저런 문제들이 계속 나타나지만 가족을 해체시킬 수 있는 큰 문제로 발전하기 전에 항상 해결할 수 있고 가족의 화목을 유지할 수 있다. 드라마의 시청자도 보편적으로 가족중심형의 남성에 대해 칭찬하였다. <혼인보위전>의 시청자 게시판을 보자. 드라마의 시청자 게시판에 “드라마에서 가장 좋아하는 남성 캐릭터”⁴⁰⁾라는 투표 글이 있다. 투표에는 이 드라마의 주요 남성 캐릭터 5명이 다 포함되었고 그 중에서 쉬셔닝은 가족중심형 남성이다. 나머지 4명은 귀양, 러창, 리강, 러위안이고 비교적 자아의식이 강한 절충형으로 볼 수 있다. 총 931명⁴¹⁾의 시청자가 참여했고 그 중에 648(69.6%)명은 쉬셔닝을 선택하였다. 댓글에 “쉬셔닝은 좋은 남자의 모범이에요.” “현실에 쉬셔닝처럼 할 수 있는 남자가 몇 명 있겠어요? 완벽한 남자의 모범이에요.” “우리 남편도 쉬셔닝과 같으면 좋겠습니다. 하지만 불가능한 일이에요.” “쉬셔닝은 드라마 판의 회태랑⁴²⁾이에요.”라고 쓴 시청자가 많다. 쉬셔닝을 싫다고 말한 시청자가 한 명도 없다. “가장 좋아하는 캐릭터”⁴³⁾라는 투표에서 쉬셔닝은 1845(53.0%)표를 받았다. 댓글에 있는 쉬셔닝에 대한 평가는 다음과 같다. “드라마의 인물 중에 란신과 쉬셔닝은 가장 귀여워요. 쉬셔닝은 자기의 사업을 희생할 수 있고 가정으로 돌아가서 현부(夫, 남편)양부(父, 아버지)가 되었어요. 란신은 성격이 명랑하고 사소한 일을 시시콜콜 따지지 않아요. 참 좋은 팀이에요.” “쉬셔닝을 가장 좋아해요. 이 남자가 큰 지혜가 있다고 생각해요. 그는 가정과 사랑하는 사람을 위해 희생할 수 있어요.” “각 캐릭터는 다

40) <http://tieba.baidu.com/p/888379249>.

41) 진행중, 2012년 9월 14일까지.

42) 회태랑은 중국 애니메이션에 등장한 이리이다. 아내에게 아주 잘 해주기 때문에 쉬셔닝이 회태랑이라고 평가하는 것이다.

43) 종료한 투명, 총 3484명 시청자가 투표했다.

자신의 특징이 있어요. 하지만 저는 쉬셔닝을 더 좋아해요. 왜냐하면 쉬셔닝은 유머감각이 있고, 진실되고, 달갑게 희생할 수 있고, 진심으로 사랑하는 사람을 위해 노력하는 사람이기 때문이에요.” 자아중심형 남성에 대한 재현 방식과 시청자의 평가를 참조하여 생각해 보면 가족중심형 남성은 훨씬 더 긍정적인 방식으로 재현되고 있고 시청자의 평가도 더 좋은 편이다. 이는 남성에 대한 사회적인 기대의 변화를 어느 정도 반영한 것이라 볼 수 있다. 이제 사회적인 진취욕이 강하고 가정에 대한 책임감이 없는 남성보다 아내와 가족을 배려할 줄 알고 현대적인 현부양부의 이미지를 지닌 남자가 오히려 좋은 남자의 이미지가 되었다.

제3절 소결

상술한 것은 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 남녀 캐릭터의 특성과 재현의 방식이다. 이런 재현을 통해 어떤 젠더관계의 특성을 알 수 있는가? 우선, 90년대 이후 중국 드라마에서는 다양한 유형의 여성 캐릭터를 재현하였다. 하지만 이 다양한 여성 캐릭터들은 같은 방식으로 재현되는 것이 아니다. 그 중에 유일하게 가장 긍정적으로 재현되는 여성의 유형은 슈퍼우먼여성이다. 그러나 전통적인 가족중심형 여성에 대해서 대부분 부정적으로 재현하고 있다. 이런 재현방식에 대해 변증적으로 봐야 한다. 즉, 젠더담론의 생산에 있어서 한편으로는 전통적인 젠더 정체성의 구조를 깨는 효과도 있고 다른 한편으로는 여성에 대한 또 다른 형식의 구속이 될 수도 있다. 드라마에서 남자에게 의지하지 않는 능력과 의식이 이미 “미덕”이 될 뿐만 아니라 이런 능력과 의식이 없으면 인생의 불행이 될 수 있다고 보여주고 있다. 그래서 여자는 직장에서 성공할 수 있으면 당연히 더 좋고 직장에서 그렇게 잘 할 수 없어도 전직 가정주부가 되면 안 된다는 것을 보편적인 인식으로 만들었다. 슈퍼우먼형 여성에 대한 긍정적인 재현을 통해 공적영역에서 진출하여 잘 하는 요구 외에 가정이라는 사적영역에의 책임도 포기하면 안 되는 것도 강조한다. 특히 남편과 자식들에 대한 책임, 그리고 부모님에 대한 책임을 다 잘 말아야 한다. 이런 담론이 주류가 되는 사회에 여성은 선택의 자유를 더 많이 상실하는 것이다. 즉, 전통사회에 젠더에 관한 담론을 통해 여성에게 현모양처가 되라는 요구를 전달하고 있고 이제 담론을 통해 여성에게 슈퍼우먼이 되라는 요구를 전달하고 있을 뿐이다. 다시 말하면 여성이 사적영역의 구속을 벗어나 공공영역으로 진출하는 것은 여성의 해방이고 젠더관계 평등화의 중요한 요소가 되기도 하지만 다른 한편으로는 여성에게 또 다른 형식의 구속이 되기도 한다. 그래서 90년대 이후의 중국 드라마에 나타난 평등한 젠더관계에 대한 재현의 특성은 여성에게만의 해방이라고 볼 수 없다.

그럼에도 불구하고 전체적으로 보면 90년대 이후 중국 드라마에서 평등한 젠더관계가 재현된다고 주장한다. 그 이유는 남성에 대한 재현 방식에 있다. 왜냐하면 드라마에 재현된 남성들은 전통 남성이 원래 가지고 있는 특권을 많이 상실하여 남성도 여성처럼 많은 구속을 받게 되었기 때문이다. 즉, 전통사회에서는 남성이 사회에 대한 책임을 더 많이 강조하고 여성이 가족에 대한 책임을 더 강조한다. 그리고 남성은 사회나 가정 내부에서 여성보다 더 많은 권력을 가지고 있다. 그러나 이제 중국 드라마에 재현된 남성 캐릭터의 특성과 재현의 방식을 통해 알 수 있듯이 남성에게 있어서도 가족에 대한 책임이 중요한 일이 되었다. 즉, 가정 내부에서 남존여비의 남성 특권을 상실하는 수많은 특징 중 하나라고 볼 수 있다. 중국 드라마에 나타난 젠더관계의 평등성은 여성에게 절대적인 자유를 의미하는 것은 아니지만 어쨌든 남성과 여성이 점차 같은 위치에 처하게 되는 것을 의미한다. 즉, 남성과 여성의 젠더역할과 젠더정체성의 차이가 약화되는 것도 젠더관계의 평등성을 증명하였다. 다시 말하면 드라마에 나타난 주요 캐릭터의 특징과 재현의 방식에 대한 분석을 통해 90년대 이후 중국 드라마에 평등한 젠더관계가 재현되는 것을 알 수 있다. 전통사회에서 남성은 공공영역에 존재하고 여성은 사적영역에만 속하는 것과, 남성이 더 많은 권력을 가지고 여성이 더 많은 구속을 받는 것은 남녀 젠더관계 불평등의 중요한 특징이다. 중국 드라마의 캐릭터 재현은 우선 이런 남녀 젠더 정체성의 이항 대립 구조를 깬다.

제6장. 드라마에 나온 부부의 관계를 통해 본 젠더관계의 특성

제1절 드라마에 재현된 부부 젠더관계의 특성

전통 사회에서 사종지덕과 “남성은 공영역에 속하고 여성은 사영역에 속한다”라는 문화의식의 통제에 의해 여성은 사회활동을 하는 권력을 박탈당하여 가정내부에서도 낮은 지위에 처했다. 사회주의 국가 건립 이후 국가는 법률과 홍보 등 여러 수단으로 여성의 사회노동참여를 추진했을 뿐만 아니라 사회주의 경제구조와 사회구조도 여성의 사회진출에 유리한 조건을 제공하였다. 이에 따라 가정에서 여성의 지위도 상승하였다. 하지만 90년대 이후 상술한 조건들은 개혁개방 이후 경제구조와 사회구조의 변화에 따라 사라지고 있다. 이런 배경에서 90년대 이후의 텔레비전 드라마는 가정 내부에서 부부의 젠더관계를 어떻게 재현하고 있는가?

부부간의 관계는 항상 중국 드라마에서 갈등의 중심이 되기도 하고 드라마에 등장한 젠더관계의 핵심으로 볼 수도 있다. 중국의 사회학적인 연구는 주로 다음과 같은 몇 가지 시각으로 부부간의 관계를 연구하였다. 슨충린은 가사노동의 분담, 가정 일상 소비의 지배권력, 부부간의 감정 이 세 부분을 통해 중국 부부간의 관계를 밝히고 있다(沈崇麟, 杨善华, 1999). 류취안은 혼인생활에서 부부 감정의 교류, 가사노동의 분담과 가정 의사결정권력을 통해 당대 북경시의 부부관계를 연구했다(刘娟, 1994). 츠수준은 부부의 행복감(부부간의 감정은 깊은지), 조화로운 관계(부부간은 서로 적응할 수 있는지), 평등관계(부부간은 협상하여 가정 사무를 해결하는지), 독립관계(부부는 서로 독립된 공간이 있는지)를 통해 선전시 유동인구 가정 중에서 부부관계에 대해 연구했다(迟书君, 2007). 가사노동의 부담과 부부간의 감정은 거의 모든 연구에서 부부관계를 측정하는 척도가 되었다. 본 연구도 이 두 가지 척도를 주로 이용하여 드

라마에 나타난 부부관계를 분석하여 젠더관계를 밝히고자 한다. 그 외에 가정 사무의 결정권, 부부간의 독립관계와 남편과 아내의 사회경제 지위 등의 척도를 참고하여 분석하기로 한다.

90년대 이후 중국 드라마가 가정 혼인생활에 대해 재현한 것을 보면 가사노동의 부담에 있어서 아내위주로 부담하는 것, 부부 공통적으로 부담하는 것, 남편위주로 부담하는 것이 동시에 존재하고 있다. 하지만 주로 아내위주로 부담하는 것이 더 많고 남편위주로 부담하는 것은 2010년과 2011년의 드라마에 많이 나타났다. <갈망>, <손을 잡다>, <중국식이 혼>에 주로 아내 위주로 가사노동을 부담하는 가정을 재현하였고 <북경 사람 뉴욕에 있다>, <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 가사노동을 부부 공통 부담하는 가정을 재현하였다. 2005년 이후의 세 개 드라마에서 부부가 가사노동을 분담하는 것에 대해 다양한 방식을 보여주었다. <혼인보위전>에 부부 세 쌍과 이혼한 부부 한 쌍이 등장하였다. 란신 쉬셔닝 부부는 남편 위주로 가사노동을 부담하는 유형이다. 리매 귀양 부부는 직장의 변동에 따라 아내 위주로 부담하는 것, 부부 공통으로 부담하는 것, 남편 위주로 부담하는 것을 다 경험하였다. 촌몽 러창 부부도 아내 위주로 부담하는 것과 남편 위주로 부담하는 시기가 다 있었다. <두라라 승진기>의 여주인공 두라라와 남자주인공 왕위는 결혼하지 않아서 가사 노동을 분담하는 문제가 없다. 샤홍 리홍밍 부부는 아내 샤홍 위주로 가사노동을 한다. 마지막 드라마 <신데렐라사위>에서는 가사노동을 주로 가정부가 하지만 종회의 부모님을 모시는 것을 딸인 종회가 하는 것이 아니라 주로 사위인 티안충이 한다. 90년대 이후의 중국 드라마에서는 다양한 가사노동을 분담하는 방식을 재현하였다. 드라마에 나타나는 부부 갈등의 핵심은 항상 가정내부의 책임과 외부의 경제적인 책임을 둘러싸며 발생하는 것이고, 가정내부의 책임은 가사노동의 분담 문제를 포함한다. 특히 중국 드라마에 재현된 부부들은 대부분 다 맞벌이 부부들이고 아내 위주로 가사노동을 하는 가정에서 남편은 집안일을 조금이라도 분담하지 못하는 것이 항상 부부싸움의 원인이 되었다. 예를 들면,

<혼인보위전>에 나타난 리매와 귀양의 부부싸움을 통해 이 문제에 대해 남편과 아내의 서로 다른 입장을 잘 알 수 있다.

<혼인보위전> 제 1 화

리매: 당신은 매일 집에 없으니까 아들이 당신에 대해 익숙하지 못하잖아. 매일 일을 하거나 밖에서 회사의 일을 위해서 접대하거나 하며 집만 보살피지 않아. 나에 대해서도 점점 무관심해지는 거야.

귀양: 내가 내 방식으로 가족을 보살피는 거야. 내가 다달이 모든 월급을 다 당신에게 주었잖아. 밖에서 접대가 있어도 가능하면 12시 이전에 집에 돌아왔잖아. 네가 또 뭘 원해?

리매: 나도 매일 출근하고 있거든. 퇴근한 후 서양을 데리러 유치원에 가야하고 집에 와서 빨래도 하고 밥도 하고 서양을 돌봐야 하기도 해. 당신은 자주 밖에서 회식이 있는데 가끔 12시 전에 집으로 돌아오는 건 잘하고 있다는 뜻이야?

이 대화는 드라마의 초기에 발생하는 것이고 이때 귀양과 리매 부부는 맞벌이 부부이지만 남편 귀양은 아내 리매보다 수입이 더 많다. 그래서 귀양은 남자가 가족을 위해서 돈을 많이 벌고 모든 월급을 다 아내에게 주는 것이 이미 충분히 남편으로서의 책임을 다 한다고 생각하고 집안일을 하는 것과 아들을 돌보는 것은 아내 리매가 당연히 혼자서 담당하는 책임이라고 생각했다. 하지만 아내 리매의 생각으로는 자신도 직장을 다니는 사람이고 가정주부가 아니기 때문에 집안일을 다하고 가족들을 보살피는 것은 자신이 당연히 해야 하는 의무가 아니라 가족을 위해서 자아를 희생하는 것이고 남편이 자신에게 고맙다는 마음을 가져야 한다. 이런 가사노동 분담의 의무에 대한 관념의 차이는 드라마 초기에 귀양 리매 부부간의 갈등의 핵심 중에 하나가 되었다. 그러나 가정 내부적인 책임과 외부 경제적인 책임 분담의 갈등은 가사노동의 분담 문제도

포함하는 동시에 가사노동의 분담 문제보다 가정에 대한 감정의 불균형 문제가 더 심각하다. 즉, 가정 내부적인 책임은 단지 집안일을 하는 것을 가리킬 뿐만 아니라 가족 구성원에게 충분한 관심과 사랑을 주는 것도 의미한다. 그리고 이 요구를 만족시키지 못하면 가사노동을 안 하는 것보다 더 큰 위기를 초래할 것이다. <손을 잡다>의 아내 샤셔쉬에는 모든 집안일을 다 혼자서 하는 것에 대해 원망이 그렇게 많지 않지만 결혼 기념일을 잊어버리는 남편을 참지 못해 아들을 데리고 가출까지 했다. 즉, 드라마에 재현된 아내들은 실질적으로 누가 집안일을 더 많이 하는가 보다도 가족에게, 그리고 부부 서로에게 바친 감정의 평등에 대해서 신경을 더 많이 쓴다. <혼인보위전>의 제1화에 귀양은 저녁에 혼자서 아들을 돌보고 있을 때 실수해서 아들 서양이 끓는 물에 팔을 데였고, 리매는 이 일을 구실로 그 동안 남편 귀양에 대한 불만을 다 털어놓았다. 아들을 데이는 것을 비난하는 동시에 가족보다 직장을 더 중요시하는 남편에 대한 모든 원망도 드러내었다.

<혼인보위전> 제 1 화

리매: 너에게는 일을 하는 것이 정말 이렇게 중요해? 꼭 밤에 나가서 상담해야 해?

귀양: 내가 하는 일이 정말 중요해. 회사가 이번 주문을 성공적으로 받을 수 있으면 약 천만원의 이윤이 있어.

리매: 너의 망할 직업은 아들의 고통을 가져오는 걸 몰라?

귀양: 나의 직업이 망할 것인지 아닌지가 아들의 고통과 무슨 관계있어?

리매: 왜 관계없어? 당신은 오랫동안 직장의 일만 중요시하여 가족을 무관심하기 때문에 아들에게 고통을 주었어. 이번의 외상뿐만 아니라 셀 수 없는 마음의 슬픔도 있어.

귀양: 서양은 나의 아들이야. 나를 그의 원수 처럼 말하지 마.

리매: 당신은 서양이 당신을 가장 마음에 두는 것을 알면서도 서양에게 상처를 주고 무시하니까 당신은 그의 원수야.

귀양: 나는 밖에서 일을 하는 거야. 노는 것이 아니야. 가정내부의 책임을 동시에 고려하지 못하는 것은 내가 가정외부의 경제 중임을 맡기 때문이야.

리매: 당신은 돈을 버는 외부적인 중임을 맡았다고 생각해서 편안하게 모든 가정 내부의 중임을 다 나에게 떠맡기는 거지? 당신은 이렇게 하는 것으로 마음을 놓고 도피하여 즐기는 거잖아.

상술한 대화를 통해 중국 드라마의 재현을 통해 일부분이지만 아내가 남편에 대해 가지고 있는 불만이 어떤 것인지를 알 수 있다. 즉, 아내의 입장에서 남편이 사회적인 진취에 대해서 너무 주목하였고 가족과 아내에 대해서는 무관심하는 것에 대해서 용납할 수 없는 것이다.

그러면 가정의 내부적인 책임에 있어서 중국 드라마에 재현된 아내가 가지고 있는 남편에 대한 기대는 어떤 것인가? <손을 잡다>에서 남편 종예는 창업하기 위해서 아내와 아들을 좋은 아파트에서 나가 아주 열악한 주택에 살게 하였다. 그러나 종예는 창업하는 동안 원래 회사의 동료 왕춘을 좋아하게 되어 바람을 피웠다. 나중에 창업한 회사가 크게 성공하여 돈을 많이 벌었다. 아내와 아들에게 아파트를 사준 후 왕춘을 찾아가서 알려주었다. 하지만 왕춘은 종예에게 샤셔쉬에가 필요한 것은 단지 아파트뿐만이 아니라 남편이라고 하였다. 여기서 아파트는 남편이 가족에게 맡은 외부 경제적인 책임의 상징이라고 볼 수 있고 왕춘이 말하는 “남편”이 가정의 내부적인 책임의 상징이라고 볼 수 있다. 남편 종예의 생각에는 아내와 아들에게 아파트를 사주고 좋은 생활환경을 제공해주는 것으로 이미 남편으로서의 책임을 다 했다. 왕춘은 종예의 아내에 대해서 죄책감을 가지고 있기 때문에, 종예가 아내에게 아파트를 산 후 왕춘에게 알려줌으로써 왕춘의 죄책감과 자신의 죄책감을 감소시키려고 하는 것이다. 하지만 아내 샤셔쉬에와 같은 여성으로서의 입장에서 왕춘은 아

내가 필요한 것은 단지 남편이 제공해주는 물질적인 것만이 아니라 남편의 관심과 사랑, 남편이 가족과 같이 보내는 시간도 있다.

<혼인보위전>의 제3화에서 귀양이 결혼기념일을 잊어버렸기 때문에 리매는 남편에 대한 불만이 최고조에 도달했다. 그래서 리매는 “당신이 번번히 실수하고 장기간에 걸쳐 잘못을 인정하면서도 고치지 않은 것을 고려하면 말로 보증하는 것은 이미 효력을 잃었어. 그래서 진정한 협의가 있어야 돼. 처벌효력과 단속효력이 있는 서면협의를 말이야.”라고 하여 다음과 같은 합의서를 작성하였다. 리매가 남편에게 요구하는 것을 그녀가 작성하는 협의조안을 통해 알 수 있다. “결혼한 지 7년이 되는 중요한 시기에 가정과 결혼이 와해되는 위기에서 구해 내기 위해서, 부부 양쪽은 다 상대방에게 충성해야 하고 아껴야 하며 가정을 소중히 여겨야 하고 관심을 주어야 한다.....한쪽이 불륜의 관계가 있으면 아들의 양육권과 가정 재산에 대한 지배권을 박탈한다.....남편은 무관심한 나쁜 버릇을 버려야 하고 아내에게 충분한 열정을 유지해야 한다. 남편은 정기적으로 아내에게 꽃을 사주고 선물을 보내주고 밥을 사주어야 한다. 출근하기 전에 작별 키스를 하고 자기 전에 ‘잘 자’라고 말해야 한다.....부부싸움이 생길 때 남편은 먼저 잘못을 인정하여 사과해야 한다. 아내를 화나면서 자게 하면 안 된다.....아내는 자주 신경을 쓰는 나쁜 버릇을 고쳐야 한다. 모든 집안일을 다 혼자서 하는 나쁜 버릇을 고쳐야 한다. 남편의 (집안일을 하는) 적극성을 충분히 동원해야한다.....아내는 돈을 자주 안 쓰고 옷과 화장품을 자주 사지 않고 꾸미는 것에 신경을 쓰지 않는 나쁜 버릇을 고쳐야 한다. 그리고 아내는 남편을 위해 돈을 아끼는 나쁜 버릇도 고쳐야 한다.”귀양은 리매가 상술한 요구를 꺼낼 때 계속 반박하며 이것은 불평등 조약이라고 말했지만 결국 아내가 결혼기념일을 위해 준비하는 케이크를 보고 아내를 소홀히 한 죄책감이 들어서 합의서에 서명했다. 최종적으로 완성된 협의서는 다음과 같다. “부부 양쪽은 서로 공경하고 사랑하는 원칙, 가정 혼인의 오랜 행복을 유지하는 원칙, 아이의 몸과 마음의 건강을 지키는 원칙에 근거하여 우호적인 협상을 통해 자발적

으로 다음과 같은 합의서를 체결한다. 일년의 기한 동안 협동 작전하고, 혼인을 보위하고, 다시 연애의 느낌을 찾고, 잃어버린 온정을 되찾고, 가정의 안정을 유지하고, 생활의 질을 향상시키는 것을 부부 양쪽은 공통적으로 결정한다. 부부 양쪽은 공통적으로 가사 노동을 분담하고 공통적으로 아이에게 관심을 주고 양육하고 교육해야 한다. 아내는 남편과 똑같은 대우를 받아야 한다. 주마다 시간을 내어 모임에 한번 가고 쇼핑을 한번 하고 옷을 한 벌을 사야 한다.....”

가사노동을 같이 분담하는 것, 아이를 같이 양육하는 것, 가족과 아내에게 관심과 사랑을 충분히 주는 것이 아내가 남편에 대해 가지고 있는 가장 큰 기대들이다. 그러나 중국 드라마의 재현에서 가정 내부적인 책임을 소홀히 하는 것이 아내가 남편에게 가지는 유일한 불만의 원인이 아니다. <중국식이혼>의 초기에 남편 송지안핑은 돈을 많이 벌지 못하고 사회적인 진취심이 부족하여 아내의 불만을 초래하였다.

<중국식이혼> 제 1 화

송지안핑: 병원에 갔다올게.

린서풍: 됐다!

송지안핑: 또 왜?

린서풍: 네가 몰라? 예전에 당신에게도 말했는데 당신은 내말을 하나도 안 들었어. 오늘 생생한 예가 네 앞에 있는데 당신은 아직도 말을 안 들어? 너의 병원 원장을 잘 봐라. 송지안핑, 네가 눈을 크게 떠서 잘 봐라. 평생에 걸쳐 의사부터, 담당의사, 수석 의사, 병원원장까지 한 사람이 죽을 때 야지아즈(오리로 만드는 음식) 하나 때문에 식당 주인이랑 싸우다가 죽었잖아. 당신의 병원에 계속 있으면 무슨 전망이 있어? 무슨 발전이 있어? 무슨 희망이 있냐고? 그냥 명성이 좀 좋을 뿐이지. 명성만 좋으면 무슨 소용이 있겠어? 지금의 사회는 돈이 없으면 아무것도 없을 거야. 그렇게 많은 합자병원이 당신에게 오라고 초청하였는데 당신은 하

필 그 좋은 거 하나도 없는 병원에 계속 남아있어. 나는 당신이 어떻게 생각하고 있는지를 정말 몰라!

송지안핑: 그런 거 아니야. 내가 명성을 위하는 게 아니라고 하지마.

린서풍: 그러면 왜?

송지안핑: 우리 병원은 큰 병원이니까 업무에.....

린서풍: 당신은 합자병원에 안 가면 거기서 업무가 잘 안 되는 것을 어떻게 알아?

송지안핑: 근데 만약에 가면 거기서 거부를 해서 또 다른 병원을 찾아야 하고.....

린서풍: 아무리 생각해도 당신의 한 달 2000이나 3000의 월급으로 우리는 잘 살지 못 할 거야.

송지안핑: 잘 사는가 못 사는가는 누구랑 비교하는 것에 따라 다르지. 위에 비하면 모자라지만...

린서풍: 아래에 비하면 낫다. 내가 가장 증오하는 것은 바로 당신이 가진 이 “아래에 비하면 낫다”라는 생각이야. 언제나 아래로 보고 언제나 자신보다 못 한 사람과 비교하는 거야. 경쟁할 용기가 하나도 없어. 한번 해보겠다는 용기조차도 없어. 네가 잘 들어봐, 송지안핑, 네가 계속 이렇게 살아라, 살아라.

<중국식이혼>에서 린서풍은 교육을 잘 받은 현대여성이고 직장을 다니는 여성이다. 하지만 초등학교 국어선생님으로서 직장에서 크게 발전할 전망이 별로 없고 돈도 많이 벌지 못한다. 그러나 개혁개방 이후 돈은 가정생활과 아이의 교육에 있어서 점차 중요해지고 있고 사회적인 지위에 있어서도 아주 중요한 평가 요소가 되었다. 린서풍은 자신의 노력을 통해 이런 돈에 대한 욕망을 만족시킬 수 없는 상황에 모든 희망을 남편 송지안핑에게 맡기었다. 하지만 나중에 송지안핑이 합자병원에서 성공해서 돈도 많이 벌 수 있을 때 린서풍은 중년 부녀로서 점점 자신감을 잃고, 남편의 자신에 대한 무관심을 원망하고 남편의 충성에 대해서

지나치게 의심하기 시작했다. 돈과 사회적인 성취는 아내가 남편에 대해 가지는 기대 중에 중요한 부분이지만 전부가 아니다. 아내가 원하는 것은 남편이 사회적인 진취와 가정 내부적인 책임 간에 균형을 맞추는 것이다. <혼인보위전>에 나오는 귀양의 말로 미루어보아 아내들은 남편들에게 “슈퍼맨”이 될 것을 요구하고 있다. 이 요구는 남편들을 일과 가정의 이중 곤경에 빠지게 하는 것이다. 그러나 드라마에 재현된 세계에 남편들만 일과 가정의 이중 곤경에 빠지는 것이 아니라 아내들도 이 곤경에 벗어나지 못한다. 여전히 가사노동의 분담과 부부간 감정을 보면 남편, 혹은 사회는 아내로서의 여성에 대한 기대와 요구에 있어서 남편에 대한 요구보다 더 너그럽지 않다. <혼인보위전>의 제2화에 나타난 남자 주인공들의 대화를 보자.

<혼인보위전> 제 2 화

러창: 그녀들은 도대체 원하는 것이 뭐야?

귀양: 그녀들은 우리에게 슈퍼맨이 되는 것을 바라고 있어. 우리에게 밖에서 사회적인 성취를 이루기를 원하고 집에서 훌륭한 가정주부가 되기를 원해⁴⁴⁾. 조금이라도 그녀들의 뜻대로 되지 못해도 안 돼. 힘들어 죽겠어.

쉬셔닝: 우리에게 대단히 너그러운 사람이 되기를 원하기도 해. 우리의 고생을 원망하는 말을 못하여 혼자서 참아야 하고 그녀들의 고생을 들어야 해.

귀양: 한마디로 우리에게 사회에서도 집에서도 다 잘하기를 원하는 거야.

쉬셔닝: 근데 다시 생각해보면 그녀들의 생활도 쉽지 않아. 그들은 다 직장을 다니는 여성들이고 사회가 그들에게 요구하는 것은 우리에게 요구하는 것보다 더 가혹해. 직장에서는 일을 잘 하는 것을 요구하고 집에

44) 원문: 要我们出的厅堂,入得厨房.出门玩转地球,回家玩转炒勺.

돌아와서는 집안일을 잘 못해도 안 돼. 아이가 생기면 교육 이념부터 실천적인 조작까지 다 전문가의 수준으로 해야 해. 처지를 바꾸어 생각하면 우리는 이 정도로 할 수 없을 것 같아.

쉬셔닝은 남성이지만 여성의 입장에서 현대 중국 사회의 아내들의 처지를 대신 말해주었다. 중국의 남성들은 현대사회에 들어서 점차 남성으로서의 특권을 상실하고 있지만 아내에게 현모양처가 되라는 요구까지 따라서 사라지지는 않았다. <혼인보위전>의 귀양은 “리매가 상업계의 슈퍼우먼이 되는 것을 반대하는 것이 아니라 슈퍼우먼이 돼도 여전히 이전처럼 부드러운 현모양처의 상태를 유지할 수 있으면 돼”라고 말한 적이 있다. <두라라 승진기>의 두라라의 전남자친구 리홍밍은 독립적이고, 주관이 있고, 성질이 드세고, 여성성이 부족한 두라라를 배신하고 성격이 부드럽고, 집안일을 잘하는 샤홍과 결혼했다.

그러나 지금 남편들이 바라는 이 “현모양처”는 전통 문화에 존재하는 “현모양처”와 좀 다른 면이 있어 “현대적인 현모양처”로 볼 수 있다. 즉, 전통적인 현모양처가 가지는, 책임을 다하는 동시에 지식과 능력이 있고, 남편과 말이 통할 수 있는 특성들뿐 아니라 현대 직장 여성의 매력을 동시에 가지고 있을 것도 요구도 한다. <손을 잡다>의 샤셔쉬에는 자아를 완전히 버리고 모든 정력을 다 가정에 투입했다. 하지만 이렇게 해도 여전히 남편에게 인정을 받지 못 했다. 종예는 가족에 대한 샤셔쉬에의 지나친 관심에 대해서 인정하기보다 싫증을 낸다. 왕춘을 만나게 된 후 왕춘에게 아내를 사랑하지 못하는 것에 대해 이렇게 설명했다. “결혼한 후 샤셔쉬에와 공감대가 점점 없어지고 말도 통하지 않다”, “생활은 복사기로 복사된 것처럼 매일 똑같은 것이다”, “혼인의 실패는 큰 파도를 겪은 것이 아니라 죽은 것처럼 아무 희망도 없는 고요한 것이다”라고 얘기하고 있다. 종예는 극단적으로 직장의 일에 몰두하였고, 집안일과 아이를 돌보는 일을 하나도 안 함으로써 아내 샤셔쉬에가 모든 가사노동을 혼자서 다 해야 하는 전통적인 현모양처가 될 수밖에 없는 처지에 빠지게 만

들었다. 종예의 생활의 중심은 직장의 일이고 샤셔쉬에의 생활의 중심은 가정이다. 그래서 부부가 서로 말이 안통하고 가정생활이 무미건조해지는 것을 피할 수 없다. 종예는 아내가 가족을 위해서 많이 희생했던 것을 이해하면서도 그에게 이상적인 아내는 샤셔쉬에처럼 자아가 없고 가족을 위해서 살고 있는 매력 없는 여성이 아니다. <두라라 승진기>의 리홍밍은 전형적인 현모양처인 샤홍과 결혼한 후 오랫동안 행복하게 살지 못했다. 샤홍은 리홍밍과 공감대가 점차 없어지는 것을 걱정하고 리홍밍은 직장에서 성공한 두라라에게 다시 반해서 아내를 배신할 마음이 생겼다.

90년대 이후 중국 드라마에 재현된 남편과 아내는 동시에 일과 가정의 이중 곤경에 빠지게 되었다. 사회적인 진취를 추구하는 것은 양쪽에게 권력으로 존재하기도 하고 의무로 존재하기도 한다. 즉, 사회적인 진취는 자아실현과 자신감을 얻는 수단이지만 동시에 가족을 양육하는 과정에서 부담해야 하는 경제적인 의무이다. 그 외에 집안일을 하는 것, 아이를 돌보고 교육하는 것, 가족에게 사랑과 관심을 주는 것도 부부 양쪽이 공통적으로 부담해야 하는 책임으로 재현하였다.

90년대 이후 중국 드라마에 재현된 부부들은 다 맞벌이 부부들이기 때문에 경제적으로 서로 독립된 인간으로 존재한다. 하지만 감정적으로 아내가 남편에 의지하는 경우가 더 많고 서로 의지하는 경우도 많다. 가정 사무의 결정권에 있어서 남편과 아내 중 한 쪽만 결정적인 권력을 가지고 있는 경우가 거의 없다. 가정에서 특정한 사건에 대해 모순이 생길 때 부부가 협상하기도 하고 싸우기도 하는 등 아내가 남편을 무조건 따르는 경우는 나타나지 않았다. 전통여성의 미덕을 다 가지고 있다고 평가를 받은 류희방도 시어방의 양육문제에 있어서 남편과의 갈등이 생겼다. 하지만 남편과 이혼해도 시어방을 포기하지 않았다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에서 장다민 부부는 아들에게 피아노를 사주려고 돈을 모았다. 하지만 아내 리윤방은 대학에 들어가고 싶어서 회계학 책을 사려고 남편과 상의하지도 않고 아들에게 피아노를 사 줄 돈으로 회계학

책을 샀다. 이 때문에 부부는 싸울 뻔 했다. <중국식이혼>의 아내 린서풍은 돈을 더 많이 벌고 사회지위를 상승시키려는 욕망으로, 지금 병원에서 일을 그만두고 돈을 더 많이 벌 수 있는 합자병원에 취직하라고 남편에게 요구하기도 하고 이 일을 위해서 남편과 싸우기도 했다. <혼인보위전>에서 처음부터 끝까지 남편인 귀양, 쉬셔닝, 러창과 아내인 리매, 란신, 촌몽은 가정에 대한 책임과 자아실현의 권력을 가지고 서로 싸우고, 협상하고, 타협하고, 결과적으로는 일과 가정의 이중 곤경 사이에서 균형을 잡는 과정을 보여주었다. <신데릴사위>에서도 티안충은 취직하는 일을 거의 다 아내 종회와 상의한 후 결정한다. 현대 이전의 중국 사회에서 젠더관계의 가장 중요한 요소는 여성의 “복종성”이었다. 하지만 현대 중국 사회에서 이런 “복종성”은 더 이상 존재하지 못하게 하였다.

제2절 중국의 사회 변화의 맥락에서 본 젠더관계 재현의 의미

중국의 사회 변화의 맥락에서 젠더관계 재현의 의미를 볼 때 3 시기로 구분하여 분석하겠다. 사회주의 계획경제와 사회구조의 영향이 깊은 시기, 과도기, 개혁개방 이후 시장경제와 사회문화의 영향이 깊은 시기로 나누었다. 개혁개방 이후 중국 사회는 항상 전환기 사회로 불리고 있다. 중국 전환기 사회에 대해 명확한 시기 구분과 정의는 없지만 일반적으로 개혁개방 이후 시작하고 90년대부터 가속하는 것으로 인식하고 있다. 전환이라는 것은 중국 사회가 계획경제에서 사회주의 시장경제로, 폐쇄적인 사회에서 개방적인 사회로, 전통 농업사회에서 현대공업사회로 전환하는 것이다(苗翠环 & 李龙海, 2008). 하지만 중국 사회주의 시장경제 제도는 1992년에 시작하는 것이기 때문에 90년대부터 진정한 의미의 전환기에 들어가는 것이라고 보는 것이 더 적절하다. 여기서는 90년대 이전은 사회주의 계획경제와 사회구조의 영향이 깊은 시기로 정하고 90년대 초부터 2000년대 초까지를 과도기로 정하였다. 2010년까지 중국은 개혁개방한지 이미 30년을 넘었고 사회주의 시장경제가 확립되지도 18년이 되었다. 2010년까지는 약 20년의 시간에 걸쳐서 중국의 경제제도, 사회구조, 사회문화, 사람들의 의식과 생활 방식 등이 전환기 이전의 것과 많이 다른 것이다. 본 연구에서는 2010년부터 개혁개방 이후 시장경제와 사회문화의 영향이 깊은 시기로 보았다. 드라마가 소속된 시기를 구분할 때 단지 드라마가 방송된 시간을 따라 구분하는 것이 아니라 드라마 스토리의 배경 시기와 드라마의 제작 시기, 그리고 드라마 원작 대본이나 소설의 창작시기를 모두 참조하여 구분하는 것이다. <갈망>은 90년대에 방송된 것이지만 드라마의 스토리는 60년대 말부터 80년대 말까지를 배경으로 하는 것이기 때문에 제 1 시기에 넣었다. 그리고 <북경사람 뉴욕에 있다>는 90년대 초에 제작한 것이고 스토리의 배경은 80년대 말로 설정

하였다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>과 <손을 잡다>의 제작시간과 스토리의 배경은 다 90년대 말이고 <중국식이혼>의 제작시기와 스토리배경은 다 2000년대 초이기 때문에 과도기로 구분하였다. 마지막 3개 드라마는 다 2010년쯤에 제작된 것이고 스토리의 배경도 비슷한 시기이기 때문에 제3시기에 넣었다.

중국의 사회 변화의 맥락에서 본 젠더관계 재현의 의미를 이해하려면 우선 중국 개혁개방 이전의 계획경제 제도와 단위제 경제 제도를 알 필요가 있다. 1949년 중화인민공화국 창립 이후 정부는 토지개혁을 먼저 실시했다. 1952년에 토지개혁은 기본적으로 완성됐다. 1953년에 모택동은 사회주의 개조의 기본노선을 제기하여 농업, 수공업과 자본주의 공업의 개조를 실시하기 시작하였다. 1956년까지 4년의 시간에 걸쳐 사회주의 개조를 완성하여 모든 생산재를 사회주의 공유제로 만들었다. 생산재가 사회주의 공유제의 조건에서 계획경제 제도를 실행했다. 계획경제 제도에 국가는 경제생산, 자원분배 및 제품의 소비 등 여러 방면에 걸쳐 절대적인 권력을 가지고 있고 모든 경제 활동은 정부의 계획에 따라 진행되는 것이다. 구체적인 체제를 보면 농촌에서는 인민공사를 기본조직으로 만들었고 도시에서는 “단위”를 기본조직으로 만들었다. 그리고 이 시기에 단지 경제 조직을 단위로 만들 뿐만 아니라 모든 사회조직을 다 단위로 만들었다. 즉, 회사, 유치원, 학교, 병원, 영화관 심지어 국가 기관까지 다 단위가 되었다. 단위에 중국 공산당의 관리기관을 설치하여 당 정일체의 관리 모델을 적용하였다. 국가는 사회의 모든 자원을 점유하여 단지에 대한 절대적인 지배적 권력을 가지고 있고 단위는 단위구성원의 모든 발전기회와 그들의 사회, 정치, 경제 및 문화생활의 모든 자원을 점유하여 사회구성원에 대한 절대적인 지배적 권력을 가지고 있다. 즉, 단위는 국가가 사회를 관리하고 통제할 수 있는 중개인이 되었다. 단위는 특수한 조직으로 정치 기능과 경제기능을 가지는 동시에 중요한 사회기능까지 있다. 국가는 단위제도를 통하여 “统包统配”라는 취업정책을 실행했다. 즉, 국가는 모든 사회 노동력을 취업시키는 책임이 있고 국가가

취업시키는 사람을 기업은 해고할 수 없다. 그리고 월급은 국가의 노동부가 집중적으로 관리하는 것이고 기업은 결정할 수 없다. 계획경제 제도에서 단위제도를 통해 저월급 고복지의 자원분배방식을 실행하는 것이다. 우선 단위는 직원에게 주택을 무료로 분배했다. 주택이 부족한 상황에서 주택을 받지 못하는 직원에게 보조금을 지원해주었다. 교통 보조금, 식품 보조금, 난방비용 보조금, 수도전기료 보조금 등 일상생활 비용을 지불하는 동시에 출산 비용, 의료 비용, 퇴직금, 심지어 장례식 비용도 제공해주었다. 그 외에 단위 직원 생활을 편리하게 하는 목적으로 단지가 자신이 조직하고 건설한 기반시설로서 유치원, 학교, 병원, 식당, 도서관 등이 있다(武中哲, 2007).

1949년 건국 이후 중화인민공화국의 중요한 목표 중 하나는 봉건 제도를 폐지하여 인민들로부터 신 국가에 대한 인정을 받게 만드는 것이었다. 가부장적인 제도는 봉건 제도가 존재할 수 있는 중요한 조건이라고 인식되었기 때문에 여성을 해방시키고 남녀평등한 사회를 만드는 것은 사회주의 사회 건립의 중요한 목표가 되었다. 그래서 1954년의 헌법에 남녀는 평등한 권력을 가지고 있는 것으로 규정했다. 정부도 여성을 해방시키는 정책을 만들었고 여성의 사회진출을 실현하기 위해서 취업정책에 남성과 여성에게 같은 취업 기회를 주고 같은 일에 같은 보수를 주는 정책을 실행했다. 계획경제 제도에서는 모든 자원을 다 국가가 가지고 있기 때문에 국가는 자원의 분배를 통해 남녀평등이라는 정치목표를 실현하는 힘이 있다(孙立平, 王汉生, 王思斌, 林彬, & 杨善华, 1994). 정부 행정기관과 비영리기관은 물론이고 기업과 회사까지도 시장을 향하여 경영하는 것이 아니라 정부와 정당을 향하고 경영하는 것이다. 즉, 기업의 수익은 경영 이익과 관련이 있지만 대부분은 국가의 재정을 통해 받은 것이다. 기업 직원의 성별은 기업의 이익에 대해서 영향을 거의 줄 수 없다. 한편으로는 국가가 모든 단위의 유일한 소유자이고 모든 단위의 관리에 절대적인 권력을 가지기 때문에 여성을 취직시키는 능력이 있다. 다른 한편으로 기업의 이익은 직원 성별의 영향을 받지 않기 때문에 여

성 취업을 거부할 동기도 없다. 그래서 계획경제와 단위제도는 국가의 힘으로 젠더평등을 실현하는 중요한 경제적인 기반이 되었다. 현대 중국 사회의 여성 해방은 서구 사회의 여성 해방과 본질적인 차이점이 있다. 서구 사회의 여성 해방은 주로 여성이 주체적으로 자신의 권력을 획득하기 위해서 적극적으로 페미니즘 운동을 통해 실현한 것이다. 그러나 중국의 여성해방은 중국 공산당의 정치적인 목표로 계획경제와 단위제 경제 제도의 조건 하에서 국가의 행정 행위를 통해 실현한 것이다.

계획경제 시기를 재현하는 드라마에서도 여성들을 대부분 직장여성으로 재현하고 있고 전직 가정주부로 재현하는 경우는 거의 없다. 특히 여성의 취업 문제는 큰 문제가 아니기 때문에 드라마에서도 중요한 사건으로 재현하지 않았다. 드라마에서 맞벌이 부부가 일과 가정의 이중 곤경에 빠지는 과정에 젠더 역할의 갈등을 재현하는 것을 통해 현대 중국 사회에 부부간의 젠더관계를 보여주었다. 그러나 <갈망>에서는 부부의 젠더역할 갈등을 재현하는 내용이 별로 없다. 우선 드라마 스토리의 특수성 때문에 드라마의 갈등의 중심이 여주인공이 시어방을 입양하는 과정이다보니 젠더 역할의 갈등에 편중하지 않았다. 그리고 더 중요한 이유는 그 시기의 특수성이다. 계획경제 시기에 부부에게 젠더역할의 갈등이 없는 것은 아니다. 문화와 의식의 변화는 정치, 경제, 정책의 변화보다 느리기 때문에 개혁개방 이전에 있던 가부장적인 젠더 의식의 영향이 완전히 사라지지 않았다. 사회주의 취업정책을 실행하는 과정에서 중국 여성의 사회진출을 대폭적으로 실현하였다. 전통적인 젠더의식의 영향에 의해 여성은 여전히 남성보다 가정에 대한 책임이 더 많았기 때문에 이 시기에도 여성은 남성보다 젠더 역할의 갈등이 더 심했다. 그러나 단위제도의 존재는 이런 젠더 역할의 갈등을 개선시켰다. 즉, 단위 제도를 통해 국가는 단지 여성의 취업률만 향상시킬 뿐만 아니라 단위에서 전통적인 가정의 기능을 발휘할 수 있는 기구도 만들었다. 대부분의 단위는 비슷한 기관을 설치했다. 즉, 유치원, 학교, 식당 등 일상생활 서비스 시설은 다 단위의 정식적인 구성 부분이다. 유치원은 탁아소라고 하기도 하

고 학령 미달의 아이 뿐만 아니라 출생한 지 오래되지 않은 영아부터 초등학교 다니기 전의 아이까지 다 탁아소에 보낼 수 있다(梁景和, 2012). 1960년 전국에 국가 기업과 사업 단위가 운영했던 탁아소는 총 32836개이고 인민공사와 동내 등 다른 조직이 운영하는 탁아소는 총 95685개가 있었다(戴慧思, 2002). 2010년의 드라마 <혼인보위전>에 재현되는 것처럼 아이를 돌보는 것은 가정역할을 하는 과정에서 가장 중요한 부분이다. 이 시기에 탁아소의 대량 건립은 여성의 가정역할을 분담하고 여성의 이중역할 갈등을 해소하는 것에 큰 효용을 발휘했다. 단위 식당도 비슷한 영향을 가지고 있다. <갈망>에 전통미덕을 다 가지고 있는 현모양처인 류희방을 재현하는 것은 제작자와 대부분 평론가가 말하는 것처럼 문화대혁명과 80년대의 문화 및 도덕에 혼란스러워진 대중들을 위로하기 위해서 만든 인물이다. 따라서 젠더역할의 갈등을 재현하지 않았다. 그러나 90년대 초까지는 젠더역할의 갈등이 아직 심화되지 않은 것도 드라마에 젠더역할의 갈등을 많이 재현되지 않은 중요한 이유이다. 즉, <갈망>에서 단위 탁아소와 식당 등 사회복지적인 기관이 여성의 젠더역할에 미치는 영향을 직접적으로 재현하지 않아도 젠더역할 갈등을 나중의 드라마보다 적게 재현하는 것을 통해 이 시기의 계획경제와 단위 제도의 영향을 볼 수 있다.

1992년에 시장경제 제도가 중국 사회에 시작된 후 단위제 기업의 개혁도 따라서 시작했다. 개혁 이후의 기업들은 다시 시장 경쟁에 직면하기 시작하였다. 한편 국가의 힘으로 여성의 취업을 더 이상 보장할 수 없는 상황이 되어, 여성이 계속 직장을 다니고 싶으면 이전보다 더 많은 노력을 필요로 했다. 예를 들면, <손을 잡다>에 여주인공이 일하는 도서관은 원래 국가가 소유한 단위이었기 때문에 여주인공이 가정을 돌보기 위해서 일을 열심히 안 하는 것은 큰 문제가 아니었다. 하지만 나중에 개혁을 겪고 나서 경쟁이 시작되자 직원에 대한 평가제도가 엄격해졌다. 샤셔쉬에는 가정의 문제 때문에 직장을 많이 소홀히 했고 결국 해고당하였다. 과도기에 들어와서 여성이 직장을 유지하거나 직장에서 성공하려

면 예전보다 사회역할에 더 많은 정신과 체력을 투입해야 한다. 남성도 여성과 비슷한 처지에 처해 있다. 그러나 과도기에 여성의 상황이 더 심각한 이유는 시장경제제도 건립 이후 가정 기능의 변화에 있다. 즉, 경제개혁 이후 기업은 점차 이윤을 얻는 것과는 직접적인 관계가 없는 사회복지 기능을 버리기 시작했다. 그래서 계획경제 제도와 단위 제도에 있던 많은 사회복지 기능이 다시 가정으로 돌아왔다. 즉, 이제부터 국가는 여성의 취업을 더 이상 보장할 수 없고 취직한 여성의 가정 부담을 해소하는 시설과 정책도 쇠퇴했다. 그래서 남성이든 여성이든 가정역할을 잘 하는 것이 더 어려워졌다. 과도기에 남편과 아내의 이중역할의 갈등은 심화되었다. 그러나 이 과정에서 여성은 남성보다 더 큰 어려움을 당하는 것이 드라마에도 재현되었다.

직장에서의 경쟁이 심해지고 가정 복지 기능이 회복되는 이중적인 어려움을 겪은 후, 중국 사회에서는 여성이 가정으로 돌아가야 할지에 대해서 사회적으로 큰 논쟁을 벌였다. 선행연구에서 소개하는 것처럼 일부 사람들은 여성은 집으로 돌아가야 하고 전통적인 젠더역할을 잘 해야 할 것을 주장했고, 일부 사람들은 여성이 집으로 돌아가면 여성 해방의 후퇴이기 때문에 계속 직장을 다녀야 한다고 주장했다. 그 외에 여성에게 선택의 권력을 줘야 한다고 주장하는 사람도 있다. 그러나 이 논쟁의 결론은 여성은 사회역할을 포기해도 안 되고 가정역할을 포기해도 안 되고 이 두 역할을 다 잘 해야 한다는 것이다. 사회경제와 사회문화의 전환기에 일어난 여성 젠더 역할에 관한 담론들은 드라마에 재현된 젠더관계를 통해서 볼 수도 있지만 역으로 이것은 드라마의 재현에 영향을 미치기도 한다. 1999년의 <손을 잡다>와 2005년의 <중국식이혼>에서는 사회역할과 가정역할을 다 잘하지 못하는 상황에 빠진 후 남편의 사회진출을 위해 자신의 사회진출을 포기하는 여성 유형을 재현하였다. 하지만 재현의 방식을 보면 저자와 드라마의 제작자는 긍정적인 시각으로 재현하는 것이 아니다. 즉, 이런 유형의 아내를 재현하는 것은 사회에서 여성들이 집으로 돌아가는 것을 격려하는 것이 아니라 경고하는 것이다. 왜냐하면

드라마에서는 여주인공들이 사회역할을 포기하여 모든 정력을 다 가정역할에 투입하는 과정을 무척 고통스러운 과정으로 재현하였고 이렇게 하는 여주인공들은 좋은 결과도 얻지 못했다. 건국 후 40년의 시간을 거쳤기 때문에 남녀평등이라는 젠더 관념은 이미 사람들의 의식에 자리잡았다. 특히 가정에서 한 번 나간 여성들이 다시 돌아가는 것은 쉬운 일이 아니다. 이런 곤경에 허덕이는 여성은 사회역할도 포기하지 못하고 사회역할과 가정역할을 조화롭게 만들 수도 없는 상황에서 남편과의 갈등이 심화된다. <손을 잡기>의 여주인공은 젠더 역할의 갈등에 더 많이 희생을 하기 때문에 남편의 감정적인 보상을 바랐다. 즉, 여주인공 샤셔쉬에는 자아와 사회에 발전할 수 있는 기회를 다 포기하여 생활의 핵심을 가정에 놓았다. 이것은 가부장적인 문화에 처한 여성에게 당연한 일이지만 고등교육을 받은 현대지식 여성에게는 가족을 위해 하는 큰 희생이다. 드라마에서 샤셔쉬에의 남편이 애인 왕춘에게 말하는 것처럼 샤셔쉬에가 보답을 원하지 않은 것이 아니다. 샤셔쉬에가 원하는 보답은 단지 남편이 제공하는 우월한 물질적인 생활 조건뿐만 아니라 더 나아가서 감정적인 보상이다. 그래서 남편이 결혼기념일을 잊어버린 후 샤셔쉬에는 가출까지 했다. 그럼으로 남편 종예도 이중역할의 갈등이 생겼다. 즉, 가사노동을 하거나 아이를 돌보지 않아도 아내가 원하는 관심, 사랑, 이해 등 감정적인 보상의 형식으로 존재하는 가정역할도 종예에게 부담이다. 종예가 원하는 것은 자신이 모든 정신을 다 직장에 투입하는 동시에 아내에게 무조건적인 이해를 받는 것이다. 이 조건을 만족시키지 못하는 상황에서 아내를 배신하여 바람피우는 형식으로 이중 역할의 갈등을 회피했다.

그 외에 시장 경제가 시작된 후 물질적인 생활 조건 자체의 중요성의 변화와 이에 대한 관념의 변화는 부부간의 젠더관계에 영향을 주기도 했다. 다시 말하면 사회적인 진취의 성공은 단지 자족감을 실현하는 수단일 뿐만 아니라 금전에 대한 필요와 금전, 그리고 금전과 관련된 사회적 위 상승에 대한 욕망과 관계가 있다. <중국식이혼>은 이에 대해서 가장

잘 드러냈다. <중국식이혼>은 2000년대 초에 창작된 제품이다. 이 시기는 시장경제가 확립되지 약 10년이 되는 시기여서 시장경제 제도 자체와 시장경제에서 발전된 사회문화의 영향이 심화되는 시기였다. 게다가 2000년대 초는 계획경제에서 시장경제로 옮겨가는 과도기이어서 단위제의 조직형식과 현대적인 회사의 조직형식이 동시에 존재하고 있었다. 드라마에 나오는 남자주인공 송지안핑이 원래 일하는 병원은 바로 계획경제 제도에 의해 창립된 병원이다. 드라마의 전반부에서 남녀주인공은 송지안핑이 계속 공립 병원에 있을지 외자 병원에 갈지에 대해 많이 싸웠다. 공립 병원은 송지안핑에게 사회적인 명망과 이로 인해 결정된 사회지위를 제공해줄 수 있고 외자 병원은 그에게 금전과 금전으로 결정된 사회지위를 제공해줄 수 있다. 남편 송지안핑은 사회적인 명망을 더 선호하고 아내 린서풍은 금전을 더 선호했다. 그래서 송지안핑은 계속 공립병원에서 일하고 싶어하고 린서풍은 남편이 외자 병원에서 일하는 것을 바랐다. 이것은 드라마 전반부 부부싸움의 핵심이 되었다. <중국식이혼> 제 2 화의 대화를 보자.

<혼인보위전> 제 2 화

린서풍: 당신은 틀렸어. 송지안핑, 그는 늙어 보이지도 않고 평범하지도 않아. 그는 품위도 있고, 집도 있고, 차도 있어. 그의 아들은 명문 초등학교를 다니고 피아노를 9급까지 땀어. 독일에 가고 교류할 건데...

송지안핑: 허세 떠는 거지. 남자는 다 허세 떠는 걸 좋아해.

린서풍: 당신도 한 번 허세 떨어볼까? 당신은 남자 아니야?

송지안핑: 허세 떠는 건 너무 쉬워.

린서풍: 당신도 한 번 해봐. 허세나 쓸데없는 말이라도 당신은 한 번 해보라고. 당신은 허세 떠는 용기조차 없어. 책임질까봐. 당신은 내 말을 잘 들어봐. 송지안핑, 나는 상관없어. 나는 이미 반생이 지났어. 하지만 당당은 안 돼. 당당은 우리처럼 이렇게 무능하게 살면 안 돼. 우리는 이

미 당당의 재능을 개발하는 시기를 놓쳤어.

송지안핑: 당당은 몇 살인데. 6살의 아이일 뿐이야. 놓친 게 뭐가 있어?

린서풍: 놓친 건 많아. 피아노만 해도 생각해봐. 유치원의 모든 선생님들은 다 당당이 음악의 재능이 있다고 말씀하셨어. 우리는 당당이 3살 때부터 피아노를 사주는 걸 계획했어. 근데 이제까지도 못 샀어. 감히 사지 못했어. 수업을 한번 들으면 200원이고 조율비, 악사비, 재료비도 있어. 우리는 살 수 있어도 쓸 수 없어.

이 대화를 통해 갈등의 핵심은 두 가지가 있다는 것을 알 수 있다. 하나는 돈이 없어서 아이에게 좋은 교육을 제공해주지 못하기 때문에 아내에게는 불안감이 생기는 반면에 남편은 이 것이 별일 아니라고 생각하는 것이다. 또 하나는 송지안핑이 계획경제 체제의 안이한 생활에 만족하고 직장의 성취 자체의 만족감에 마음을 둔 반면에 린서풍은 시장경제 체제의 사고방식과 행위방식을 받아들였고 돈과 돈으로 상징되는 사회지위의 상승에 열중했다는 것이다. 사실 이것도 이중 역할의 갈등으로 볼 수 있다. 그러나 이 시기에 사회역할과 가정역할의 함의에 변화가 생겼다. 린서풍은 원래 초등학교의 국어 선생님이었다. 학생을 잘 가르치기도 하고 학생들의 사랑을 받은 선생님이었다. 계획경제 시기의 사고방식으로 보면 린서풍은 사회역할을 잘하는 여성으로 볼 수 있다. 하지만 이것은 2000년대 초반에 처한 린서풍에게 더 이상 만족감을 줄 수 없다. 시장경제의 영향으로 돈의 중요성이 높아져서 돈벌이가 사회역할의 성공여부를 평가하는 중요한 기준이 되었다. 드라마의 첫 장면에서 린서풍은 수학선생님들이 돈을 너무 쉽게 벌 수 있고 국어선생님들이 돈을 너무 못 버는 것에 대해 탄복하고 있는데 이것은 나중에 일어나는 모든 일을 위한 복선이다. 린서풍이 사회역할을 포기하고 가정역할에 집중하는 것은 가정역할에 대한 사랑 때문에 하는 선택이 아니다. 돈으로 사회역할의 성공여부를 측정하는 논리에 따라 사회역할의 성공을 이룰 수 없다고

생각해서 사회역할을 포기하는 것이다. 하지만 그녀는 사회역할을 포기해도 돈과 사회지위의 상승에 대한 욕망을 포기하지는 않았다. 자신이 이룰 수 없는 목표는 남편에게 희망을 전가했다. 하지만 돈을 많이 버는 것은 남편에게 사회역할에 속하는 것이 아니라 가정역할에 속하는 것이다. 그래서 남편도 아내와 같이 이중 역할의 갈등을 겪게 되었다. 송지안평의 생각으로는 사회적인 진취의 성공은 돈과 큰 관련이 있는 것이 아니다. 그는 이것이 가족에 대한 책임이고 돈을 추구하는 것이 사회역할에 부정적인 영향을 주는 것이라고 생각했다. 나중에 외자 병원에서 더 성공한 외과의사가 되었지만 외자 병원에 가기 전까지도 이것이 가족을 위해서 하는 희생이라고 여겼다. 시장경제 건립 이후 사람들의 생활에 있어서 돈의 중요성의 상승과 돈에 대한 관념의 변화는 남성과 여성의 사회역할, 가정역할, 그리고 이중 역할의 갈등에 전반에 걸쳐 다 영향을 미쳤다.

약 10년의 시간이 지나고 2010년, 2011년에 와서 또 변화가 생겼다. 2010년에 방송한 <혼인보위전>과 <두라라 승진기>, 2011년에 방송한 <신데렐사위>는 시장경제 제도와 문화의 영향이 깊은 시기에 속한다. 2010년 이후의 드라마에 등장한 아내와 남편에게 과도기에 존재하는 심각한 이중 역할의 갈등의 여전히 존재한다. 하지만 2010년 이후의 드라마 재현에 나타난 부부들은 이런 이중 역할의 갈등을 해결하는 방식은 변화하는 점도 있다. 우선, 가족을 위해서 사회역할을 포기하는 여성은 별로 없다. 과도기의 드라마에 재현된 아내가 사회역할을 포기하고 남편에게 보상을 바라는 행위와 달리 2010년 이후의 드라마에 사회역할을 포기하는 아내는 별로 없다. 대부분 가정역할과 사회역할을 다 잘하기 위해 노력하거나 가정역할보다 사회역할을 더 중요시하는 것이다. 반면에 2010년 이후의 드라마에 재현된 남편은 사회역할보다 가정역할을 더 편중하는 사례가 많이 나타났다. 이 시기에 이런 재현 방식의 사회맥락적인 유인을 보면 과도기와 유사한 면도 있고 다른 면도 있다. 우선 계획경제가 시장경제로 바꾸는 것은 이중역할 갈등의 심화를 초래하는 유인

이라는 것은 차이가 없다. 그러나 90년대 말부터 2010년까지 사회문화의 변화는 젠더역할에 관한 의식과 드라마의 재현에게 다 영향을 주었다.

우선, 왜 아내들은 사회역할을 포기하기가 어려운지를 보자. 중국사회 전환기의 두 가지 문화 유형은 중국 현대 문화의 변혁을 공통적으로 추진하였다. 하나는 서구 문화를 비롯한 외국 문화이고 또 하나는 시장경제문화이다. 이런 문화의 영향에 의해 가정문화도 따라서 변화했다. 전통적인 중국의 가정문화는 가족 지상주의였다면, 지금의 가정문화는 점차 개인의 가치를 강조하기 시작했다. 중국 현대 가정문화에서 가족 구성원 개인의 물질과 정신 수요를 만족시키는 것은 가정의 근본 목적이고 가정에서의 개인의 독립적인 지위와 자주적인 권력은 중요한 것이다(丁文, 2001). 사회 가치관과 도덕관도 다원화하는 경향을 볼 수 있다. 가정의 안정성은 예전보다 많이 떨어졌다. 1979년에 중국 전국의 이혼율은 4.7% 이었고 2006년에는 20%까지 올라갔다. 대표적인 대도시인 상해의 이혼율은 1979년의 5%부터 2006년의 29%까지 올라갔다(李梦娟, 2008). 2010년에 중국 이혼율이 가장 높은 도시에 꼽혔던 북경, 상해, 선전의 이혼율은 각 39%, 38%, 36.25% 이다(王文晶, 2012). 계획경제 시기에 비하면 전환기 이후의 중국에서 부부가 이혼하는 것은 남성보다 여성에게 더 불리하다(姜平, 2010). 그 외에 외도의 문제도 아주 심하다. 왕문징(王文晶, 2011)은 이에 대해서 연구했다. 280개의 이혼 사례에서 30.7%는 외도의 문제 때문에 이혼하는 것이다(王文晶, 2012). 이런 사회배경은 매스 미디어에서도 많이 재현하였다. 본 연구의 연구대상인 <손을 잡다>는 중국 드라마에서 외도 문제를 재현한 첫 드라마이다. 이때부터 외도 문제를 재현하는 드라마가 많이 나타났다. 이런 사회 현실과 미디어의 영향을 받아 아내들의 혼인에 대한 신뢰감과 안도감도 떨어졌다. 남편이 의지하기 어려운 존재가 되기 때문에 여성에게 자신의 능력과 자신의 능력으로 취득한 부를 유지하는 것은 더 이성적인 선택이 되었다. <두라라 승진기>에서는 이에 대해서 재현하는 부분이 많다. 예를 들면, 두라라는 전 남자친구와 남자주인공 왕위의 배신을 다 당해본적이 있어서 마음 속

에 남성에 대한 신뢰가 부족하다. 그래서 남성보다 자신의 직장에 신경을 더 많이 써서 열심히 산다. 두라라의 친구 샤희의 결혼생활도 계속 위기에 처하고 있고 이 또한 아내의 불안감을 많이 재현한 것이다. 또한 과도기와 비슷하게 이 시기에도 돈의 중요성을 많이 강조하였다. <혼인보위전>에 나타난 대화를 보자.

<혼인보위전> 제3화

양단의 친구 A: 지금의 여자들은 3Z가 있어야 경쟁력이 있는 거야. 자색(미모)이 있어야 하고, 자본이 있어야 하고, 지식이 있어야 하는 말이야.

양단의 친구 B: 자색이 뭔데, 같은 외모라도 보는 사람에 따라 평가가 다 다르잖아. 내 생각에 여자는 돈이 있으면 자색도 있을 거야.

양단의 친구 A: 말이 좀 평범하지만 틀린 말이 아니야. 이게 바로 지금 사회의 현실이야. 부를 숭상하는 것은 이미 사회의 풍조가 되었어. 강한 경제실력은 여성의 지위를 향상시킬 수 있어. 이 건 의심할 여지가 없는 사실이야.

양단: 나도 외모가 여자에게 그렇게 중요하지 않다고 생각해. 자본도 있고 지식도 있으면 외모가 좀 평범해도 기품과 품위가 나쁠 리도 없어. 이 3Z는 원래도 서로 상부상조하는 것이야.

과도기의 드라마와 달리 이 시기에는 여성 자신이 돈을 벌 수 있고 재산을 가지고 있는 것의 중요성을 강조한다. 여성의 경제실력은 여성의 사회지위와 관련이 있다는 것도 밝혔다. 지금의 젠더관계는 단순히 젠더 자체와 관련이 있을 뿐만 아니라 사회계층과 깊은 관계를 가지기도 한다. 최근 몇 년의 사회담론을 보면 중국 사회에는 자신이 돈이 없어서 부자 남자와 사귀고 싶어하는 여성들에게 아주 부정적이고 공격성이 강한 담론을 생산하고 있다. <혼인보위전>에도 이런 여성의 유형을 재현

하였다. 러위안은 양단과 이혼한 후 여자 친구 시어배와 사귀었다. 시어배는 아주 젊고 예쁘고 러창에게 순종적인 여자이다. 전통적인 여성관으로 보면 절대로 비판할 만한 여자의 유형이 아니지만 <혼인보위전>에서는 여주인공들이 그녀를 “무식한 부녀자”로 부르고 있고 아주 비웃는 태도로 재현하고 있다. 결국에 러위안과 결혼하지도 못하고 예혼식에 러위안이 도망치는 비참하는 결과를 당하였다. 그래서 2010년 이후의 드라마에 재현된 아내들에게 사회역할의 중요성을 강조하는 것은 한편으로는 여성 자신이 원인이 되는 것이고 다른 한편으로는 사회문화 배경의 영향을 받은 것이다.

그러나 이 시기에도 이중역할의 갈등이 여전히 심각한데, 여성이 사회역할을 포기하지 못하고 잘 해야 하기도 하는 상황에서 이러한 갈등을 어떻게 해소하는 것인가? 하나는 슈퍼우먼형 여성의 등장이고 또 하나는 남성가정부주의 등장이다. 중국 현대사회에서 여성의 사회진출을 가부장적인 젠더역할과 젠더정체성의 와해의 첫 걸음으로 생각할 수 있다면 남성가정주부의 등장은 가부장적인 젠더역할과 젠더정체성의 와해의 심화로 볼 수 있다. 모택동 시대의 평등한 젠더관계에 관한 관념은 여성성을 제거하는 것이다. 즉, “남성이 할 수 있는 일을 여성도 할 수 있다”라는 것을 인정하는 동시에 모든 것을 남성의 기준으로 측정했다. 예를 들면 여성들은 여성성을 드러내는 옷을 입으면 안 된다. 여성도 남성 처럼 중공업에서 중노동을 해야 한다. 그러나 2000년대 이후 페미니즘 사상과 다원화 사회문화의 발전에 따라 지금의 젠더관념도 다원화되었다. 여성이 가부장적인 관념에 있는 남성의 젠더역할을 하는 것을 받아들이는 동시에 남성이 전통적인 여성의 젠더역할을 하는 것도 받아들일 수 있다.

제7장. 드라마에 부모의 관계를 통해 본 젠더관계의 특성

제1절 드라마에 재현된 부모 젠더관계의 특성

중국 전통 가부장적인 사회에서 “아버지”는 가장으로 큰 권력을 가지고 있다. 특히 전통적 여성가치관인 삼종지도는 아버지와 딸의 관계에서 아버지에게 절대적인 권위를 부여했다. 반면에 어머니는 가정에서 아버지와 다른 역할을 한다. 절대적인 권위를 갖는 존재가 아니라 사랑, 자상, 공헌의 존재이다. 그래서 중국1930년대의 <가>, <춘>, <추> 등 전통 대가족을 묘사하는 소설들에서도 자녀에 대해 어머니보다 아버지의 영향력이 더 큰 것으로 나타난다. 사회가 큰 변혁을 몇 번 겪고 난 지금의 중국 사회에서 아버지와 어머니의 역할은 전통사회에서의 역할과 많이 달라졌다. 그렇다면 지금의 텔레비전 드라마에서는 중국 현대사회의 아버지와 어머니를 어떻게 재현하고 있는가? 가족관계 속의 아버지와 어머니를 통해 재현된 젠더관계의 특징은 무엇인가?

이 8개 드라마에서는 많은 유형의 아버지를 재현하였다. 하지만 전체적으로 가부장적인 아버지 역할과 비교해보면 아버지 권위의 쇠퇴를 볼 수 있다. 우선 아버지의 부재 때문에 원래 아버지에게 속하는 가장의 권위는 다른 가정 구성원에게 이동하였다. 연구대상을 보면 <갈망>에서 류회방의 아버지는 일찍 돌아가고 어머니 혼자서 자녀들을 고생하면서 키웠다. 그래서 가장의 역할과 책임은 어머니와 장녀인 류회방이 분담하였다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에서도 비슷하게 장다민의 아버지가 일찍 돌아가시고 어머니가 혼자서 장다민 형제자매 5명을 키웠다. 그래서 가장의 역할과 책임은 어머니와 장자인 장다민이 분담하는 것이다. 가정 내부에 갈등이 생길 때 어머니와 장다민이 가장 큰 결정 권력을 가지고 있다. <손을 잡다>의 여주인공 샤셔쉬에의 아버지는 죽지는 않았

지만 주인공이 어렸을 때부터 어머니와 이혼해서 딸들과 연락을 끊었다. <뚜라라 승진기>에는 부모에 대한 재현이 많지 않지만 아버지가 병에 걸리고 계속 아프다는 이미지로 재현되고 있다. 그래서 가정의 생존을 유지하는 지주는 아버지가 아니라 딸인 뚜라라이다. 아버지가 큰 병에 걸렸을 때 수술비까지 낼 능력이 없자 딸인 뚜라라는 아버지의 수술비를 내주는 것이다. 그리고 부모님에게 집도 사 드린다. <신데릴사위>에서도 마찬가지로 남자주인공의 아버지가 일찍 돌아가시고 어머니 혼자서 남자주인공을 키웠다. 여주인공의 아버지는 장애인이고 거의 매일 집에 있고 어머니 혼자서 회사를 경영하여 온 가족을 부양한다.

가부장적인 사회에서 “아버지”는 가족의 가장으로 큰 권력과 의미를 가지고 있다. 하지만 90년대 이후의 드라마들을 보면 아버지가 가족의 중심이었던 이미지가 무너져서 “어머니”라는 역할이 비교적 더 강조된다. 자녀의 인생에 관여할 수 있는 가부장적인 아버지의 이미지가 여전히 존재하지만 아주 적다. 중국 전통 문화에서는 “결혼하기 전에는 아버지에게 복종해야 하고 결혼 후에는 남편에게 복종해야 하고 남편이 죽은 후에는 아들에게 복종해야 하다”⁴⁵⁾라는 가부장적인 젠더 관계 속에서의 “부권(父权)”의 쇠퇴를 볼 수 있다. <중국식 이혼>에서 여주인공 린서풍의 아버지는 드라마의 전반부 시간에 자녀와 아내를 사랑하는 아주 이상적인 아버지의 이미지로 등장하였다. 하지만 나중에 딸 린서풍은 아내의 아이가 아니고 외도하는 여자와 낳은 아이라는 사실이 밝혀졌다. 전반부에 내세우는 이상적인 아버지의 이미지를 결국 무너지게 하는 것이다.

90년대 이후의 중국 드라마에서 권위를 가지고 있는 아버지의 이미지는 거의 나타나지 못했다(吕鹏, 2011). 그래서 연구대상인 8개 드라마에도 전통적이고 가부장적인 아버지의 이미지가 존재하지 않는다. 부재하는 아버지의 유형을 제외하면 나머지 아버지와 자녀들의 관계의 유형은 대체 2 가지로 나눌 수 있다. 하나는 갈등형의 관계이고 또 하나는 배려형의 관계이다. 갈등형 관계를 가장 많이 재현하는 드라마는 <북경사람

45) 未嫁从父、既嫁从夫、夫死从子.

뉴욕에 있다>이다. 남자 주인공 왕치밍과 아내 귀안은 딸 닝닝이 초등학교에 다녔을 때부터 북경을 떠나 뉴욕에 있었다. 닝닝은 어린 시절에 할아버지 할머니와 같이 살았다. 왕치밍은 뉴욕에서 사업이 성공한 후 닝닝을 뉴욕으로 데려왔다. 그러나 닝닝은 부모님과 같이 행복하게 살겠다는 기대를 가지고 뉴욕에 온 후에 부모님이 이미 이혼했다는 사실을 알게 되었다. 이 때부터 왕치밍과 닝닝의 부녀 관계는 계속 갈등상황에 있게 되고 변화하기도 하였다. 부모님이 이미 이혼했다는 사실을 처음에 알게 되었을 때 닝닝은 받아들이지 못하였다. 그래서 계속 어머니를 아버지의 집으로 데려오고 같이 살라고 요구하였다. 하지만 닝닝은 아버지 왕치밍의 여자 친구 아춘의 존재를 알게 되고 나서 아버지에게 불만과 원망하는 감정이 생겼다.

<북경사람 뉴욕에 있다> 제 15 화

닝닝: 저의 방에서 담배를 피우지 마세요. 담배 냄새가 싫어요.

왕치밍: 닝닝, 내 말을 좀 들어라. 내가 아버지로서 너에게 미안할 일이 없어. 너는 네 엄마의 집에 가고 싶어? 새 아버지와 같이 살고 싶어?

닝닝: 새 엄마와 같이 살기도 싫어요.

왕치밍: 그래. 나도 너에게 미안한 게 있어. 내가 잘못 생각했어. 네가 좀 더 노는 게 괜찮다고 생각했는데 너는 이제 학교를 다녀야겠어. 집에 그냥 있는 게 싫지? 내가 내일 학교를 찾아볼게. 너의 방이 너무 난잡하니까 좀 정리할래? 아니면 내가 내일 정리해줄게. 여자 아이는 여자 아이의 모습이 있어야지.

닝닝: 제가 말을 안 들으면 어떻게 할건데요?

왕치밍: 닝닝!

닝닝: 저에게 회장님의 위세를 부리지 마세요. 저 많이 화나면 귀국해서 할아버지, 할머니와 같이 살 거예요.

왕치밍: 너는 바보야? 너는 내 딸인데 회장님이 되는 것과 무슨 관계

가 있냐?

닝닝: 당연히 관계가 있어요. 예전에는 아버지의 성질이 이렇게 나쁘지 않았어요. 그 때 제가 아버지의 첼로를 망쳤는데 아버지는 아무 말도 안 했잖아요.

왕치밍: 이 일과 같은 일이 아니니까.

닝닝: 같은 일이거든요. 아버지가 이제 부자가 되어서 성질도 나빠졌어요. 아버지는 그냥 노동자를 착취하는 나쁜 자본가예요.

왕치밍: 뭐라고?

닝닝: 아버지가 나쁜 자본가라고. 어쩐지 엄마는 아버지를 떠났다 했더니. 다비드는 아버지보다 좋으니까요. 돈만 있으면 대단한 일인가요? 아버지가 정말 대단하면 우리 엄마를 돌아오라고 해 봐요. 누가 아버지와 같이 살고 싶다고 생각하겠어요? 제 앞에서 꺼져요. 꺼지라고요. 아버지를 보기 싫어요.

.....

이 때부터 왕치밍은 아버지로서의 권위를 이미 상실하기 시작했다. 갈등의 중심은 여전히 부모님의 이혼 문제에 있지만 닝닝의 불만의 대상은 점차 아버지 왕치밍 자체로 바뀌고 있다. 이 때 닝닝은 아버지에게 성질을 부리면서 공손한 말투로 말을 하지도 않지만 적극적으로 반항하는 태도로 아버지와 교류하는 것이다. 닝닝은 처음에는 아버지의 권위에 반항하긴 하지만 아버지에 대한 기대를 버린 것은 아니었다. 그러나 나중에 아버지와 어머니는 다시 같이 살 수 없다는 것을 깨닫게 되고 왕치밍이 딸과 같이 보내는 시간도 적어져서 닝닝은 아버지에 대한 반항을 점차 소극적인 방식으로 전환하였다. 자기의 생활에 대한 아버지의 간섭을 거부하여 아버지에게 딸로서의 말투로 말을 하지도 않았다. 이 때는 아버지가 딸을 단속하고 교육할 수 있는 권위가 이미 존재하지 않았다.

<북경사람 뉴욕에 있다> 제 18 화

왕치밍: 너는 오늘 밤의 일을 나에게 설명할 거 없어?

닝닝: 없어요. 할 말이 없어요.

왕치밍: 이게 무슨 태도이야? 어른에게 이렇게 말을 해도 돼?

닝닝: 그러면 어찌려고요?

왕치밍: 넌 이 집에서 계속 살기 싫지?

닝닝: 이걸 가지고 저를 위협하지 마세요. 저는 지금 18세 미만이어서 나를 집 밖으로 쫓아내는 것은 불법이에요.

왕치밍: 나는 너의 일을 상관할 법이 없다고 생각해?

닝닝: 아버지가 귀찮지도 않아요? 저에게 남자친구가 있다고 해도 별 것 아니잖아요. 제가 도둑질하거나 강도질도 안 했잖아요.

왕치밍: 그 사람은 누구야?

닝닝: 알려주어도 아버지가 모르는 사람이에요.

왕치밍: 백인이야? 흑인이야?

닝닝: 종족관념이 꽤 강하네요.

왕치밍: 잘 대답하라.

닝닝: 네.

왕치밍: 네가 말해봐. 너희들 무슨 짓을 했어?

닝닝: 아버지가 정말 알고 싶어요?

왕치밍: 가. 가. 2층에 가서 자라. 가라.

딸과의 갈등을 해결하려는 과정에 아버지 왕치밍은 처음부터 끝까지 열세에 처해 있다. 나중에 닝닝이 성인이 되어도 아버지와 화해하지 못한다. 아버지에게 있어 아버지의 권위와 아버지가 되는 권력까지 철저히 상실된 상태로 딸 닝닝은 아버지와 결별했다. 이 드라마의 마지막 장면은 바로 닝닝이 아버지와 결별하는 장면이다.

<북경사람 뉴욕에 있다> 제 21 화

왕치밍: 닝닝아, 너는 정말 네 아버지를 죽도록 속상하게 만들고 싶어? 내가 너에게 생명을 주고 20년 동안 너를 키웠잖아. 너는 정말 한마디라도 나에게 말을 하기 싫어? 네가 마음대로 어느 미국놈을 사랑할 수 있는데 너의 친 아버지를 사랑할 수 없어?

닝닝: 아버지는 내가 정말 그 미국놈을 사랑한다고 생각해요? 아버지가 잘못 생각했어요. 이 세상에 저는 가장 사랑하는 사람이 제 자신뿐이에요. 제가 단지 이 방법으로 아버지에게 내가 이미 성인이 되었다는 것을 알려주고 싶어요. 제가 어떤 남자든 같이 잘 수 있는 권력이 있다고 말해주고 싶어요. 아버지가 원하든지 원하지 않든지 상관없어요. 저에게 아버지의 생각을 알려줄 수 있어요. 하지만 그게 다야. 아버지의 말을 제가 듣고 싶으면 듣고, 듣기 싫으면 안 들을 거예요. 더 분명하게 말해줄게요. 애초에 아버지와 어머니는 제가 두 분을 가장 필요로 할 때 저의 감정과 요구를 무시했기 때문에 그 때 두 분을 많이 원망했어요. 하지만 지금 두 분이 잘못하는 것이 아니라고 생각해요. 잘못하는 사람은 저예요.

왕치밍: 닝닝아, 너의 말은 나를 겁나게 하는 거야.

닝닝: 사실 저는 저의 행복을 아버지의 공통에 놓고 싶지 않았어요. 저는 단지 우리가 평화롭게 지내고 서로에 대해서 너무 강요하지 않았으면 좋겠어요. 아버지가 저를 더 이상 억지로 하게 만들지 않으면 제 마음속의 위치가 더 높을 거예요. 건강에 주의하세요. 러왕, 저는 다리 아저씨를 대신해 고맙다는 말을 할게요. 사실 아저씨는 미국 영주권을 받지 못했어요. 아버지가 아저씨에게 산 무덤은 아저씨를 영원히 미국에 뉴욕에 남기게 하였어요. 안녕히 계세요.

닝닝은 왕치밍과 대화하는 과정에서 아버지에게 “너” (중국어 대화에 닝닝은 왕치밍에게 아버지라고 부르는 경우는 거의 없고 다 “너”라고 불렀다. 한국어의 습관으로 번역하기 때문에 모든 “너”를 “아버지”로 번역

하였다. 하지만 중국어에서 아버지에게 “너”라고 부르는 것은 아주 정상적인 것이다.)라고 부르는 경우가 가장 많다. 아버지와 싸우는 과정에서 아버지의 이름을 부르는 경우도 있다. 하지만 마지막으로 아버지와 결별할 때 “너”도 아니고 “왕치밍”도 아니고 “러왕”으로 불렀다. 중국어에서 성씨 앞에 “러”를 붙여서 부르는 것은 항상 직장동료나 친구 등 사회지위가 평등한 사람들끼리 부르는 호칭이다. 이때 왕치밍은 닝닝에게 아버지의 존재가 아니라 단지 어떤 한 인간의 존재이다.

왕치밍과 귀안의 이혼은 닝닝의 반항을 일으키는 직접적인 원인이다. 동시에 닝닝은 사춘기에 미국으로 이민하였고 미국 이주자 2세로서 아버지보다 미국의 문화를 더 쉽게 받아들였다. 미국 문화의 영향도 아버지의 권위에 반항하게 하는 중요한 내재적인 요인이다. 이에 대해서는 <혼인보위전>에서도 볼 수 있다. 주인공인 러창의 딸 시어서는 어렸을 때 부모님이 이혼 한 후 어머니와 같이 미국에 살았다. 어른이 된 후 다시 귀국하여 아버지와 같이 살게 되었다. 하지만 겉으로 보면 중국 사람이지만 내재적으로는 미국의 관념이 의식 속에 더 강하다. 그래서 아버지와 갈등을 처리할 때에도 중국의 전통적인 부녀 관계의 특징을 하나도 보이지 않았다.

<혼인보위전> 제21화

시어서: 저는 낮에 거기에서 그림을 그리고 리강은 밤에 거기서 자요. 이게 시간을 나누어서 집을 임차하는 거예요. 안될 건 뭐가 있어요? 별거 아닌 것 가지고 놀라지 말아요.

러창: 촌몽, 네가 말해봐. 이 애는 좀 모자라는 거 아니야.

촌몽: 무슨 큰 일일 줄 아는데 그냥 최대한도로 자원을 이용하는 거지 뭐. 비용도 줄일 수 있어 좋네.

시어서: 봐봐. 젊은 사람들은 다 이해할 수 있는 일이에요. 아버지 시대에 뒤떨어졌어.

러창: 그래, 너에게 따지지 않을게. 다른 사람과 같이 방을 임차하는 걸 별 일이 아니라고 쳐도 아버지의 허락을 미리 받아야 하는 거 아니야?

시어서: 돈은 내가 혼자서 버는 거고 방도 내가 혼자서 임차하는 건데 왜 아버지의 허락을 받아야 돼요?

러창: 이 말 좀 들어. 촌몽아, 당신, 좀 들어 봐. 이게 말이 돼? 이게 아버지에게 말을 하는 말투야?

촌몽: 시어서는 미국 사람들이 당신을 대신해서 교육한 아이야. 당신은 아이를 키우는 것에 관여도 별로 안 했는데 아이에게 당신의 관념과 일치하라고 하는 요구를 하지마.

시어서: 맞아요. 제가 미국에 계속 있었는데 제가 뭘했든 아버지는 상관할 수도 없었잖아요.

러창: 미국에 있었을 때 네 어머니는 너를 다잡은 것이고 이제 돌아왔으니까 내가 너를 다잡아야지.

시어서: 18살 이후에는 누구든 저를 다잡을 수 없어요. 좋은 나쁜든 저는 자신에게 책임을 질 거예요. 아버지가 너무 많이 관여하면 남의 사생활에 간섭하는 거예요. 자꾸 이러면 제가 화실로 이사해서 살 거예요.

촌몽: 시어서는 아주 똑똑하니까 손해를 보지 않을거야. 당신은 쓸데 없는 걱정하지 마.

러창: 너희들 나를 화나게 할 때 참 마음이 잘 통하네. 나는 이 집에 권위가 전혀 없구나. 너무 실패했어. 집에서도 밖에서도 다 실패했어.

이 대화에서 아버지 러창은 여전히 전통적인 아버지의 역할을 하고 싶어 하지만 딸 시어서는 미국 문화에서 자랐기 때문에 중국의 전통적인 부녀 관계를 절대로 이해하지 못한다. 딸의 관념에서는 부녀관계라고 해도 서로의 독립성을 유지하는 것과 가정에서의 지위의 평등을 더 강조한다. 즉, 시어서가 “돈은 내가 혼자서 버는 거고 방도 내가 혼자서 임차하는 건데 왜 아버지의 허락을 받아야 돼요?”라고 하는 말처럼 딸은 아버

지에게 의지하지 않기 때문에 순종적인 딸이 될 필요도 없어졌다. 러창과 시어서의 부녀 관계는 갈등형이 아니지만 <북경사람 뉴욕에 있다>의 부녀같이 갈등이 생길 때마다 아버지는 딸보다 더 열세적인 위치에 처하고 있다.

호얀(贺艳,2008)의 주장에 따르면, 90년대 이후의 가정윤리극에서 “아버지”들은 개인의 권위로 부자윤리(여기서 자는 아들의 뜻이 아니고 자녀의 뜻이다)에서의 존경을 받은 지위를 이미 부정당하지만 그들의 도덕적인 우세로 다시 부자관계에 있는 고상한 지위를 획득하였다(贺艳, 2008). 배려형의 부녀 관계도 하나의 유형이다. 이 유형의 아버지는 이상적인 아버지의 상징으로 볼 수 있고, 호얀의 주장처럼 권위로 존경을 받은 것이 아니라 자녀에 대한 사랑과 배려를 통해서 자녀의 존경과 사랑을 받은 것이다. 우선 아버지의 이미지를 보면 강한 남성으로 존재하는 사람이 아니고 약자로 존재한다. 그리고 성격적인 특성을 보면 엄격한 아버지가 아니라 전통적인 어머니의 역할과 비슷한 자상한 사랑과 배려로 자녀를 대해준다. <두라라 승진기>와 <신데릴사위>에서 주로 이 유형의 부녀 관계를 재현하였다. 두라라의 아버지와 <신데릴사위>의 종회의 아버지는 비슷한 면이 많다. 두라라의 아버지는 암에 걸린 환자이고 종회의 아버지는 오랜 기간 하반신 마비의 장애인이었다. 그리고 아버지는 어머니보다 딸에 대해서 더 많은 이해를 해주고 딸과 어머니가 갈등이 생길 때마다 갈등을 해결하는 조정자의 역할을 한다. 예를 들면, 두라라의 어머니가 라라를 혼낼 때마다 두라라의 아버지는 라라의 편을 들어 말을 한다. 제 8 화에서 두라라의 아버지가 몸이 아파서 건강검사를 하러 상하이에 왔다. 두라라는 부모님과 같이 병원에 가고 아버지가 검사를 받은 후 회사의 이사하는 일 때문에 다시 회사에 가야 했다. 어머니는 “무슨 중요한 일이야? 네 아버지의 일이 얼마나 중요한데?”라고 하고 딸을 원망하는 반면에, 아버지는 “됐어, 라라가 회사에 일하는 것도 쉽지 않아. 가자.”라고 딸을 이해하고 지지해주었다. 제 13화에서 두라라의 아버지는 암에 걸리고 입원해서 수술을 했다. 이 때 두라라의 회사는 라라

에게 출장 가라는 명령을 내렸다. 그래서 라라는 병원에 가서 부모님에게 알려주었다. 라라의 어머니는 “네 아버지가 병원에 입원해 있는데 너는 왜 이렇게 멀리 가고 출장을 가는 거야?” “회사에게 좀 설명하고 안 가면 안 돼?”라고 하고 딸에게 출장을 가지 말라고 요구를 했다. 라라의 아버지는 “이게 좋은 일이네. 회사가 라라를 출장 보내고 직업 훈련을 시키는 것은 상사가 라라를 중시하기 때문이지.” 라고 하고 라라의 편을 들어주었다. 라라가 북경에 가면 부모님에게 특산물을 사주겠다고 할 때 아버지는 “너는 공부하러 가는 것이니까 여유가 별로 없잖아. 우리를 위해서 신경을 쓰지 마.”라고 하고 딸에게 무엇을 요구하는 것이 아니라 관심을 더 많이 보여준다. 그리고 딸의 연애문제와 결혼문제에 대해서도 처음부터 끝까지 존중하는 태도를 보여주었다.

가부장적인 아버지의 권위가 쇠퇴하는 동시에 가정 내부에서는 어머니의 권력이 많이 부상하였다. 이것은 <갈망>, <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>, <손을 잡다>, <두라라승진기>와 <신데릴사위>에서 볼 수 있다. <갈망>에서 류회방의 어머니는 딸에게 간섭하는 방식이나 도와주는 방식으로 류회방의 인생에 계속 중요한 역할을 담당하고 있다. 류회방이 왕후생과 결혼하려고 할 때 어머니는 극적으로 반대하였다. 그러나 류회방은 어머니의 반대에도 불구하고 여전히 왕후생과 결혼했다. 나중에 결혼 생활에 불행이 생길 때 류회방의 어머니는 나서서 딸을 위해 직접 시택과 싸우기도 했다. 딸이 어려움을 당할 때 언제나 아무 원망 없이 딸을 도와주었다. 류회방의 어머니는 전통적인 회생형 어머니보다 아버지의 역할과 어머니의 역할을 동시에 하는 어머니라고 평가하면 더 적절하다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 등장하는 장다민의 어머니도 비슷한 면이 있다. 그 외에 이 드라마에서는 장다민의 가정에 형제자매 5명이 같이 살고 있다. 그래서 형제자매끼리의 방의 분배, 가사노동의 분배 등과 같은 갈등도 많이 생기는데 갈등을 해결하는 과정에서 어머니가 큰 권력을 가지고 있다. <손을 잡다>의 여주인공 샤셔쉬에의 어머니는 성공한 부산과 주임 의사이다. 샤셔쉬에의 아버지가 너무 가부장적인

관념이 강해서 같이 살기가 힘들었기에 샤셔쉬에의 어머니는 아버지와 이혼했다. 이혼한 후 딸 두 명을 혼자서 키웠다. 딸들이 결혼한 후에도 딸에게 계속 관심을 주고 딸이 결혼 생활에 어려움을 겪을 때에도 적극적으로 딸을 도와준다.

<두라라승진기>에 나오는 배려형의 아버지와 달리 어머니는 오히려 딸에 대한 요구도 더 많고 딸의 일에 간섭도 더 많이 했다. 두라라의 아버지는 강서성의 사람이고 어머니는 상하이 사람이다. 결혼한 후 계속 강서성에 살았지만 계속 상하이에 돌아오고 싶었다. 그래서 딸이 상하이에 취직한 후 계속 상하이에 집을 사라고 요구했다. 딸은 회사의 일이 바쁘기 때문에 가끔 부모님에 대해서 소홀할 때가 있었고, 어머니는 딸에 대한 불만의 말도 했다. 그리고 딸의 연애 문제에 대해서도 걱정을 많이 하고 맞선을 보라고 요구하기도 했다.

<두라라 승진기> 제 15 화

어머니: 라라야, 요즘에 또 출장가지 않겠지?

두라라: 네, 또 출장갈 일이 없어요.

어머니: 그럼 언제 시간 되면 류의사님을 집으로 초대할까?

두라라: 저는 다 괜찮아요. 시간을 어머니가 정하세요.

어머니: 네가 집에 있을 때 초대해야지?

두라라: 왜 꼭 제가 있어야 돼요?

어머니: 너를 위해서 하는 거잖아. 그 류의사님은 너에게 관심이 있는 것 같아.

두라라: 어머니! 지금 이 시대에 맞선을 보기도 해?

어머니: 맞선을 보는 것이 뭐가 안 좋아. 류의사님은 좋은 사람인데. 석사야.

두라라: 제가 말했잖아요. 그는 너무 무뎡뎡해요. 저는 그와 말도 안 통하고 공통점이 하나도 없어. 제가 시집을 못 가는 것도 아니고 제멋대

로 신경을 쓰지 마세요.

어머니: 내가 어떻게 신경을 안 써. 우리가 온 지 얼마나 되었는데 너
가 남자와 데이트하는 것을 한번도 못 봤어. 계속 이러면 노처녀가 될
거야.

두라라: 어머니, 걱정하지 마세요. 제가 노처녀가 되지 않을게요. 마음
놓으세요.

두라라의 어머니는 딸이 노처녀가 될까봐 계속해서 딸과 류의사의 관
계를 맺어주려고 노력했다. 딸이 거부함에도 불구하고 둘을 맺어주는 것
을 포기하지 않았다. 두라라의 어머니는 딸에 대해서 요구도 많고 간섭
도 많지만 여전히 딸을 아주 사랑하는 어머니이다. 아픈 남편과 딸을 돌
보는 것에 대해서도 아무 원망이 없다.

<신데렐사위>에 나오는 여주인공 중희의 어머니인 춘위홍은 전통적
이고 다정하고 자애로운 어머니보다 권위적인 어머니의 유형이다. 딸을
무척 사랑하지만 딸과의 갈등도 계속 존재한다. 딸의 혼인, 직장 등 여러
방면에 걸쳐서 계속 간섭하는 것이었다. 처음에 딸이 농촌 출신의 남자
인 티안충과 사귀고 있는 것을 알게 된 후 치열하게 반대하였다. 딸과
싸우기도 하고 딸 몰래 티안충을 찾아가서 자신의 딸과 헤어지라고 설득
하기도 했다. 그러다 나중에 암에 걸린 것을 알게 되어 티안충이 데릴사
위가 되었으면 좋겠다는 기대가 생겨서 티안충을 받아들였다. 사위가 생
긴 후 사위에게도 권위적인 장모가 되고 갈등도 아주 심했다. 사위가 밖
에서 일하는 것을 막고 집에서 장인을 모시라고 요구하기도 했다. 그러
나 딸, 사위와 갈등이 심하면서도 가족에 대해서 아주 깊은 사랑을 주고
있다. 가족들이 자신을 걱정할까봐 암에 걸린 것을 가족들에게 알려주지
않고 혼자서 모든 고통을 견디고 있었다. 그리고 죽은 후에 남편과 딸이
계속 잘 살 수 있는 조건을 만들어 주고 싶어서 치료를 계속 미루다가
마지막 남은 시간에 남편과 딸의 일을 처리했다. 춘위홍은 자신이 암을
걸린 것을 알게 된 후 자기의 동창이자 담당의사인 순희에게 이런 말을

했다.“ 위암 말기가 나에게 무엇을 의미하는지를 나는 알고 있어. 너의 관심 고맙다. 예전에 내가 아는 사람 중에 암에 걸린 사람이 있었는데 나는 이 일이 나와 아주 먼 일이라고 생각했어. 내가 회사 일을 위해서 계속 아주 바쁘게 살고 있어서 나도 이런 액운을 당할 수 있다는 것을 몰랐어. 지금 내게 능력이 있어도 무슨 소용이 있겠어? 나는 밤에 계속 생각해도 분명하게 생각할 수 없었어. 하지만 한 가지 일을 분명히 알게 되었어. 내가 꼭 마지막 남은 시간을 잘 이용하여 처리해야 할 일을 잘 처리해야 돼.” 촌위홍의 말을 통해 그녀가 암에 걸리는 것을 알게 된 후 무력하고 절망적인 기분을 느낀다는 것을 알 수 있다. 하지만 죽기 전의 절망에도 불구하고 어떻게 하든 자신의 생명을 연장하려고 노력하는 것이 아니라 딸과 남편을 위해서 걱정하고 있었다. 그래서 순희가 “위홍아, 너 왜 아직도 일을 생각하고 있니?”라고 물어볼 때 촌위홍은 “일이 아니라 나의 남편이야. 너도 알고 있잖아. 그는 휠체어를 쓰는 사람이고 내가 죽으면 그가 나중에 어떻게 살아? 그리고 나의 딸이 말이야. 대학을 졸업한지 얼마 안 되고 세상일을 아직도 잘 모르는 거야. 내가 어떻게 해야 회사를 종회의 손에 잘 옮겨줄 수 있는 지를 걱정해. 나는 그들을 위해서 이런 일들을 최대한 빨리 처리해야 해.”라고 대답했다.

전체적으로 보면 자녀에게 가부장적인 아버지가 가진 권위의 쇠퇴와 어머니가 가진 권력의 부상이라는 특징을 알 수 있다. 자녀와 지내는 과정에서 이런 엄부자모의 젠더 패턴이 무너질 뿐만 아니라 노년 부모와 같이 생활하는 과정에도 서로 평등하고 사랑하는 관계를 가지고 있다. 노년층 부부는 다 퇴직하기 때문에 젊은 부부와 같은 일과 가정의 이중 곤경이 존재하지 않는다. 중국 드라마에서 노년층 부부에 대해서 재현할 때 아버지와 어머니가 집안일을 하는 것, 자녀에게 관심을 주는 것, 서로에 대해서 관심을 주는 것을 비슷한 정도로 재현하고 있다. 즉, 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 아버지와 어머니의 유형은 중국의 전통적인 아버지와 어머니의 이미지와 역할을 뒤집었다. 다시 말하면 엄부자모라는 부모로서의 젠더정체성이 더 이상 보이지 않는다.

제2절 중국의 사회 변화의 맥락에서 본 젠더 관계 재현의 의미

중국 사회의 전환기에 사회주의 계획경제로부터 시장경제로 전환되는 것은 부부관계에 영향을 줄 뿐만 아니라 부모자녀의 관계에 영향을 주기도 했다. 90년대 이후에 재현된 아버지와 어머니의 유형을 보면 가부장적인 사회에 존재했던 아버지와 어머니의 젠더 정체성과 젠더역할이 약화되는 것이 가장 큰 특징이다. 이것은 계획경제 제도의 영향이 깊은 시기, 과도기, 시장경제 제도의 영향이 깊은 시기에 비슷한 형태로 재현되었지만 이런 재현의 사회 배경적인 원인과 의미를 따져보면 변화하는 것도 발견할 수 있다.

가부장적인 아버지의 젠더 정체성과 젠더 역할을 약화시키는 가장 큰 특징은 아버지 권위의 쇠퇴이다. 전통사회에서 유교문화와 소농제 농업경제의 공동 영향을 받아 아버지는 가정내부에서 절대적인 권력을 가지고 있다(周晓虹, 2008). 전통가정의 기본 기능은 자손을 번영하는 기능, 아이를 키우고 교육하는 기능, 노인을 봉양하는 기능, 감정적인 기능과 경제적인 기능들을 포함했다(孙灵敏, 2012). 1949년 이후 중국 사회주의 제도와 계획경제가 시작된 후 경제적인 기능, 아이를 키우고 교육하는 기능, 노인을 봉양하는 기능 등 가정의 많은 기능들은 약화되었다. 가정에서 아버지가 원래 가졌던 권위도 따라서 쇠퇴했다. 사회주의 개조운동과 사회경제의 공업화는 가정이 국가 경제에서 지니는 중요성을 약화시켰다(陈皆明, 2010). 소농제 농업 경제가 존재했던 전통사회에서 부모, 특히 아버지는 경제자원, 국가의 정치적인 자원과 도덕적인 권위를 가지고 있다. 사회주의 개조 이후 모든 경제 자원의 소유자는 개인이 아닌 국가로 바뀌었다. 소농제 농업 사회에서 경제자원의 소유자로 유지되었던 아버지의 권위는 경제 개조가 일어남에 따라 없어졌다. 이것은 농촌에서 1958 년에 시작한 농촌인민공사화운동을 통해 실현되는 것이다. 선행연

구에 논의했듯이 인민공사화 운동을 통해 정부는 토지를 국가소유로 만들었다. 인민들은 대규모의 집단 복지 생활을 했다. 경제 시스템의 주요 생산재는 다 집단소유가 되고 집단 조직이 생산된 제품과 생활 용품을 개인에게 배급했다. 생산재보다 노동력이 가정구성원 가치의 판단 기준이 되었다. (李静, 2012; 王跃生, 2006). 도시에서 단위제의 실행을 통해서 이루는 것이다. 특히 도시에서 저월급 고복지의 분배방식을 실행할 때 가정을 대상으로 복지를 분배하는 것이 아니라 개인을 대상으로 복지를 분배했다. 농촌과 비슷하게 생산재가 아닌 노동력이 더 중요한 요소가 되었다. 농촌에서든 도시에서든 아버지는 더 이상 경제 자원의 소유자도 아니고 경제 자원의 분배자도 아니다. 이런 상황에서 가정에서 경제적으로 우세한 지위를 상실한 아버지는 가부장적인 사회에서 가졌던 권위를 상실하였다. 가정 경제 기능의 쇠퇴는 아버지의 권위의 쇠퇴를 초래했을 뿐만 아니라 가정구조의 변화도 초래하였다. 점차 전통사회에 있었던 확대 가족이 핵심 가족으로 변화하고 있다(徐明宏, 2004). 가정 관계의 핵심은 수직적인 부자관계로부터 수평적인 부부관계로 변화하였고 가정은 더 이상 단순히 혈통을 잇고 가업을 유지하는 목적으로 존재하는 것이 아니라 자신의 사랑과 행복을 위해 존재하는 것이다. 그래서 가정에서 아버지의 권위가 쇠퇴하는 것과 달리 어머니의 역할은 오히려 더 중요한 위치에 처하게 되었다. 다시 말하면 계획경제의 영향이 깊은 시기에 경제제도와 가정구조, 가정기능 등 많은 요소의 변화에 따라 가정내부에서 어머니의 기능이 강화되는 동시에 아버지의 기능을 국가가 대신 맡았다. 그래서 가정 내부에서 어머니 역할의 부상과 아버지 권위의 쇠퇴를 동시에 볼 수 있는 것이다. 계획경제의 영향이 깊은 시기에 속하는 <갈망>을 보자. 여주인공 류회방의 아버지는 일찍 돌아가시고 집에서 아버지의 존재 자체가 없는 것으로 재현되었다. 남자주인공 왕후승의 아버지는 문화대혁명에 반혁명 활동분자로 포함 당하여 오랫동안 감옥에 있었고 자녀 왕야루와 왕후승은 인생의 가장 어려운 시기에 아무 도움도 되지 못 했다. 반면에 류회방의 어머니는 비교적 많이 재현되었

다. 그리고 딸 류희방의 인생에 무척 중요한 사람으로 재현되었다. 과도기의 드라마에 재현된 아버지와 어머니의 이미지도 상술한 특성과 비슷한 면이 많다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에 나오는 장다민의 아버지도 일찍 돌아가시고 어머니는 류희방의 어머니처럼 가정의 역할을 맡았고 자녀들의 생활에 많이 참여했다. <손을 잡다>에 나오는 샤서쉬에의 어머니는 아버지와 이혼한 후 딸 두명을 혼자서 키웠다. 이혼한 아버지는 자신의 딸과 연락을 완전히 끊었고 딸의 인생에 없는 존재이었다. 반면에 어머니는 성공한 산부인과 의사로 재현되었고 딸을 계속 도와주는 존재였다.

1992년 시장경제 제도 건립 이후, 국가는 경제활동에서 가지고 있는 영향력을 점차 포기하기 시작하였다. 단위제 제도도 따라서 해체되었다. 가정의 경우, 계획경제 제도에서 상실된 경제 기능과 복지 기능은 부분적으로 회복하였다. 이것은 아버지와 어머니의 가정 내부에서의 역할에 영향을 줄 수 있는 것이지만 현실과 드라마의 재현을 보면 큰 영향을 주지 못했다. 왜냐하면 계획경제부터 시장경제로 변화하는 중국 사회 전환기에 수많은 다른 요소도 변화하고 있기 때문이다.

우선, 개혁개방 이후 서구문화의 대량 유입은 중국 전통문화에 충격을 주었다. <북경사람은 뉴욕에 있다>에서는 서구문화를 수용한 것이 전통적인 부녀관계에 주는 영향을 보여주었다. 닝닝은 딸로서 아버지와 관계를 처리할 때 완전히 서구적인 개인주의적 태도로 행동한다. 즉, 중국 전통사회에서 “결혼하기 전에 아버지에게 순종해야 한다”는 의식을 버리고 자신이 독립적인 개인으로 존재하며, 아버지가 자신의 생활에 간섭하는 것을 거부하고 있었다. <혼인보위전>에서도 비슷한 부녀관계를 재현하였다. <북경사람은 뉴욕에 있다>의 딸 닝닝은 미국으로 이민한 사람이고 <혼인보위전>의 딸 시어서는 어렸을 때부터 미국에서 자란 사람이다. 그럼에도 이러한 재현 방식은 서구문화가 중국 전통문화에 주는 충격, 그리고 중국 가정 관계에 아버지의 지위에게 주는 충격을 잘 드러냈다.

그리고 가정에서 부부관계의 특성은 아버지, 어머니의 젠더정체성과 젠더역할에도 큰 영향을 줄 수 있다. 이 시기에 재현된 부모들은 다 1949년 중화인민공화국 건립 이후 결혼한 부부들이다. 남편과 아내가 평등한 지위에 있기 때문에, 아버지로 존재할 때도 어머니보다 자녀에게 더 많은 권위를 가지지 못했다. 한홍터와 저시오방(韩宏韬 & 赵修房, 2009)의 연구에 따르면 개혁개방 이후 중국 가정교육의 형식은 큰 변화를 겪었다. 어머니는 가정교육에서 주요 역할을 맡게 되고 아버지의 역할이 점차 약화되었다. 전통적인 “자모엄부”의 가정교육 형식은 점점 “엄모자부”의 교육 형식으로 대체되고 있다. 여성의 가정에서의 지위 상승은 이 현상이 존재하는 가장 큰 사회적인 요인이다(韩宏韬 & 赵修房, 2009). 여성의 가정에서의 지위 상승은 우선 아내에서부터 이루지는 것이다. 이어서 어머니로 존재하는 가정에서의 지위도 따라서 상승하는 것이다. 이 시기의 드라마에서는 이런 유형의 부모를 많이 재현하였다. <혼인보위전>에 나오는 과양의 부모, <두라라승진기>에 나오는 두라라의 부모, <신데릴사위>에 나오는 종회의 부모는 “엄모자부”라는 유형의 부모들이다.

1949년부터 지금까지 중국 가정에서 일어난 부모자녀 관계의 변화를 전체적으로 보면 가정내부의 권력은 젊은 세대로 이동하는 경향이 있다. 즉, 노인층 부모가 권위와 권력을 잃은 것이다. 하지만 이전의 가부장적인 사회의 가정에 가장 큰 권위와 권력을 가지고 있는 사람은 어머니가 아니라 아버지였다. 1949년 건국 이후 권력의 중이은 이동할 때 아버지가 권위를 상실하는 것이 더 분명하게 드러났다. 개혁개방의 실행과 시장경제의 건립은 계획경제 시대에 국가가 맡은 가정의 경제기능과 복지기능을 다시 가정에게 돌려주었지만 이것은 아버지의 권위를 다시 확립하는 것이 아니다. 30여년의 시간에 걸쳐 형성된 가정문화를 쉽게 바꿀 수 있는 것도 아니고 이런 경제기능과 사회기능이 다시 가정으로 돌아가는 과정에는 수많은 다른 요소들도 같이 작용하고 있다.

제8장. 드라마에 나타난 자녀, 며느리, 사위의 관계를 통해 본 젠더관계의 특성

제1절 드라마에 재현된 자녀, 며느리, 사위의 젠더관계의 특성

중국 고대 사회의 상속제도는 시대에 따라 계속 변하고 있었지만 노예제도의 시작인 하나라부터 봉건제도의 종점인 청나라까지 계속 남성 중심의 상속제도였다. 그래서 젠더관계와 연관시켜서 볼 때 아들과 딸은 같은 자녀이지만 부모에게는 다른 존재로 여겨진다. 아들과 딸은 결혼할 때에도 “娶(장가들다)”와 “嫁(시집가다)”는 다른 의미를 가지고 있다. “娶(장가들다)”는 “얻다”라는 뜻이 강하고 “嫁(시집가다)”는 “보내다”라는 뜻이 더 강하다. 그래서 아들과 딸의 가정에서의 지위가 다른 것이다. 그리고 부모는 아들과 사위에게 성공하라는 기대를 하고 딸과 며느리에 대해서는 현모양처가 되라는 기대를 한다. 딸과 며느리는 가정 내부에서 가장 낮은 지위에 처하는 존재였다. 젠더관계가 많이 평등해진 오늘날 가정 내부에서 아들, 딸, 며느리와 사위의 젠더관계는 어떤 양상을 띠는가? 드라마는 이에 대해서 어떻게 재현하고 있는가?

가부장적인 사회에서 아들은 딸보다 가정 내부에서 더 높은 지위에 위치하고 있고 부모도 딸보다 아들을 더 편애한다. 90년대 이후에 방송된 드라마에서는 이런 현상을 거의 보이지 않았다. <갈망>의 류회방에게는 남동생과 여동생이 있고, <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>의 장다민에게는 형제자매 5명이 있고, <중국식이혼>의 린서풍에게는 남동생이 한명이다. 이 3개 드라마에 등장하는 부모는 다 아들과 딸을 평등하게 대해주고 똑같이 사랑한다. <갈망>과 <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>을 보면 “娶(장가들다)”과 “嫁(시집가다)”의 의식이 여전히 존재한다.

하지만 딸이 결혼한 후 시댁에서 생활하지만 친정집과의 연대가 강하다. <갈망>에서 류희방이 결혼한 후 류희방의 어머니는 손자 손녀의 부양방식이나 교육방식에 참여하고 류희방의 시댁 친척들과 갈등도 생겼다. 나머지 드라마에서는 “결혼”에 있어 “娶(장가들다)”와 “嫁(시집가다)”자체의 의미가 많이 약화되었다. <손을 잡다>, <중국식이혼>, <혼인보위전>과 <뚜라라승진기>에서는 결혼한 부부는 핵가족의 형태로 살고 있고 시댁에서 생활하는 경우가 없다. <신데릴사위>에서 주인공 부부는 처가에 살고 있다.

그 외에 부모들이 아들과 딸을 교육하는 방식의 차이도 약화되었다. 예를 들면, <신데릴사위>에 나오는 여주인공의 부모님은 딸 종회를 지나치게 사랑하는 면도 있지만 회사 상속자가 되라는 목표로 딸을 엄격하게 교육하는 면도 있다. 어머니는 성공한 직장 여성으로 살아왔기 때문에 자신의 딸도 자신처럼 사는 것을 바랐다. 반면에 종회의 숙부, 숙모는 아들이 이미 20대 중반이 되었지만 여전히 어른이 아닌 아이처럼 대해주고 지나치게 보호한다. 그리고 주목할 만한 것은 아버지와 딸의 관계의 특성이다. 전통사회에서는 아버지와 딸의 관계에서 아버지는 절대적인 권의를 의미하는 것이고 딸은 아버지의 말을 무조건 들어야 하는 자아의식이 없는 존재이다. 그러나 지금의 딸은 가정에서 열등적인 지위에 있었던 처지를 완전히 바꿨다. 앞선 절에서 분석했듯이 아버지와 딸의 갈등에서 항상 딸이 열세에 처하는 것이 아니라 오히려 아버지가 더 쉽게 열세에 처하게 되었다. 그리고 성인이 된 딸은 더 이상 아버지에게 의지하지 않으며 오히려 노인이 된 아버지가 딸에게 의지하기도 한다. 예를 들면, <뚜라라 승진기>에 나타나는 두라라의 아버지는 암에 걸린 환자이다. 모든 입원비와 수술비를 다 딸인 라라가 마련해 주는 것이다. 부모님을 상하이에 살 수 있게 해주고 싶어서 집까지 사주었다. 이런 상황에서 딸은 여전히 부모에게 효도를 하지만 더 이상 자아 없이 부모의 말을 무조건 따라 들은 경우는 없었다. 그래서 부모님이 맞선을 보는 것을 요구할 때 두라라는 아무 망설도 없이 과감하게 거절하였다.

그리고 시부모들의 며느리에 대한 기대도 전통사회의 며느리에 대한 요구와 많이 다르다. <갈망>에 나타난 왕야루는 왕후승의 누나이고 어머니가 아니지만 어머니가 돌아가신 후 왕후승에게 어머니의 역할을 부분적으로 담당했다. 왕야루가 류회방에게 마음에 들지 않아 하는 것은 류회방이 지식이 없고 능력이 없다는 것이다. 그래서 전형적인 전통적 현모양처인 류회방보다 남동생의 전 여자 친구 시어주신을 더 좋아했다. <뚜라라승진기>에서 시아홍의 시어머니는 시아홍이 직장에서 잘하지 못하는 바람에 불만이 심했다. 리홍명은 원래 두라라의 남자친구였고 두라라의 가장 친한 친구 샤홍을 좋아하게 되어 두라라를 배신했다. 제 4화에서 리홍명과 샤홍의 결혼식에 참석할 때 예식장 문 앞에서 두라라는 리홍명의 어머니를 만나게 된다.

<두라라 승진기> 제 4 화

두라라: 아저씨, 아줌마, 축하해요.

리홍명의 어머니: 라라, 왔어? 요즘 회사 일 괜찮아?

두라라: 저는 새 회사에 취직했어요. 외국 회사인데 회사의 이름이 DB예요. 리홍명은 아는 회사인데 좋은 편이에요.

리홍명: 네, 좋은 회사예요. 저는 알아요.

리홍명의 어머니: 그럼 월급 많이 받겠네.

두라라: 네. 많이 받아요. 회사의 동료도 저에게 잘 해줘요.

리홍명의 어머니: 라라는 정말 능력이 있네. 아줌마가 예전부터 알아봤어. 너는 전형적인 남편에게 행운을 주는 얼굴이야. 우리 홍명은 복이 없어서 그래.

이 대화를 통해 시어머니의 며느리에 대한 기대를 살펴볼 수 있다. 즉, 자기의 며느리가 옆에 있는 것에도 불구하고 자기의 아들이 복이 없어서 라라 같은 능력이 있는 여자와 결혼하지 못하는 것이 아쉽다는 속

내를 표현하고 있다. 두라라에게 하는 말이지만 옆에 있는 며느리에게 하는 말이기도 한다. 즉, 돈을 많이 벌 수 있고 능력이 있는 며느리가 되라는 기대를 전달하고 싶은 것이다. 제 15 화에서 리홍밍의 어머니는 더 직접적인 방식으로 며느리에게 불만을 표현하고 있다.

<두라라 승진기> 제 15 화

리홍밍의 어머니: 샹홍아, 주말에 누구랑 쇼핑갈 거야?

샹홍: 어머니, 라라와 같이 갈 거예요. 저는 한참 라라를 못 봤어요.

리홍밍의 어머니: 라라구나. 그 아이는 팬찮은 아이야. 성격이 솔직하고 단순해. 지난번에 만날 때 큰 회사에 들어간다고 들었어. 정말 능력이 있구나. 샹홍아, “남자는 밖에서 일하고 여자는 집에서 일한다”는 것이 틀린 것은 아니지만 지금의 사회에서는 너무 진취심이 없어도 안 돼. 네가 너무 진취심이 없으면 우리 홍밍은 스트레스를 얼마나 받겠어? 안 그러냐?

샹홍은 결혼한 후 여전히 직장을 다니고 있지만 직장에서 크게 성공하지 못했다. 반면에 가정에서 전형적인 현모양처가 되었다. 하지만 이것은 리홍밍의 어머니를 만족시키지 못하였다. 즉, 리홍밍 어머니의 관념에는 전통적인 현모양처가 되더라도 좋은 며느리가 아니다. 진취심이 있고, 돈을 많이 버는 것이 아들이 지고 있는 부담감을 덜 수 있으므로 아들을 위해서 며느리가 해야 하는 책임이다. 반면에 <신데릴사위>에 나오는 종회의 부모님은 사위인 티안충에게 완전히 반대되는 기대를 하고 있다. 부자인 장인, 장모는 사위가 돈이 없고 직장에서 성공하지 못 하는 것에 대해서도 불만이 많지만, 자신의 사위가 사회적인 진취를 이루는 것보다 집에서 장애인이 된 장인을 잘 모시기를 더 바랐다. 즉, 사위이지만 전통적인 며느리의 역할을 하는 것도 받아들일 수 있는 것이다.

상술하는 것을 통해 드라마를 살펴보면 전통적인 자녀, 며느리, 사위

의 젠더정체성도 부모의 젠더정체성과 같이 무너지고 있음을 알 수 있다. 하지만 부모의 젠더정체성이 무너지는 정도와 비교해보면 자녀, 며느리와 사위의 젠더 정체성이 무너지는 정도는 좀 더 약하다. 특히, 며느리와 사위를 볼 때, 전통적인 젠더의식이 완전히 사라졌다고 말 할 수 없다. 예를 들면, <혼인보위전>에 나오는 리매는 아주 성공한 직장 여성이 된 후 리매의 남편 귀양이 가정주부가 되었다. 귀양의 부모는 북경에 일 이 생겨서 귀양의 집에서 며칠 동안 살았다. 직장에서 성공한 며느리와 가정주부가 된 아들을 보면 귀양의 어머니는 기분이 별로 좋지 않았다. 이는 단지 며느리의 성공에 대해 불만을 가진 것이 아니라 가정 내부에서 며느리의 지위가 아들의 지위보다 더 높다는 것을 받아들지 못하는 것이다. 그리고 <혼인보위전>에 나오는 러창이 딸 시어씨가 리강과 사귀는 것을 반대하는 이유도 리량이 직업도 없는 백수이기 때문이다. 그러나 이런 사례도 존재하지만 전체적으로 보면 90년대 이후의 중국 드라마에 나오는 딸, 아들, 며느리, 사위의 젠더 역할의 특성은 전통적인 젠더 역할의 특성과 비교해보면 많이 다른 것이다.

제2절 중국의 사회 변화의 맥락에서 본 젠더관계 재현의 의미

90년대 이후의 중국 드라마에 재현된 아들과 딸의 젠더역할과 가정 내부의 지위의 차이가 이전의 가부장적인 사회보다 많이 약화됐다. 가부장적인 사회에 아들과 딸의 지위의 차이는 주로 상속 제도와 큰 관련이 있다. 중국 전통의 가부장적인 사회에 존재하던 남존여비라는 사회의식에 따르면 아들은 한 가족의 주요 상속자로 존재한다. 그리고 신분의 상속은 재산의 상속보다 더 중요한 것이고 아들만 신분을 상속하는 권력이 있다. 반면에 딸은 아들에 비하면 부모에게 완전히 다른 존재였다. 우선 딸은 부모의 재산만 상속할 수 있고 신분을 상속할 수 없다. 그리고 재산을 상속할 때도 많은 제한을 받았다. 아들과 비교하면 아주 적은 재산만 상속할 수 있고 이미 결혼한 딸은 재산을 상속하는 권리도 없다(肖洪飞, 2008).

1949년 신 중국 건국 이후 가정에서 아들과 딸의 지위의 차이가 약화되는 것은 주로 중국 공산당이 실행하는 “남녀평등”이라는 정책과 가장 큰 관계가 있다. 남성과 여성에게 같은 교육을 받을 기회를 주고, 사회 진출하는 평등한 기회를 주는 것은 딸로서의 여성에게 아버지에게 의지하지 않고 독립적인 주체성을 가질 수 있는 개인이 될 기회를 주었다. 그러나 계획경제 제도도 자녀의 관계의 변화에 많은 영향을 주었다. 사회주의 계획경제 제도의 가장 중요한 특징은 토지와 생산재의 공유제이다. 개인은 자본을 소유할 수 없었고, 저월급 고복지의 자원분배 방식 때문에 개인이 가지고 있는 재산이 많지 않았다. 게다가 사회주의 정치 제도 때문에 전통사회의 신분제도도 사라졌다. 그래서 상속 자체의 의미가 많이 변했기 때문에 아들과 딸이 가정 내에서의 차지하는 지위의 차이도 약화되었다. 연구대상인 8개 드라마 중에는 1990년에 방송한 <갈망>부터 과도기에 속한 2005년의 <중국식이혼>까지 상속의 문제를 재현하는

드라마가 하나도 없다.

그리고 부모를 봉양하는 방식도 전통사회와 많이 다르다. 과도기와 과도기 이전의 드라마 재현을 보자. <갈망>에서는 인물관계와 인물신분의 변동에 따라 거주 방식도 많이 변했지만 전체적으로 보면 아들과 딸은 함께 부모를 봉양하는 형식으로 재현하였다. <북경사람 뉴욕에 있다>에는 부모에 대한 재현이 나타나지 않는다. <수다쟁이 장다민의 행복한 생활>에도 아들과 딸이 함께 부모를 봉양하는 형식으로 재현하였다. <손을 잡다>에 나오는 여주인공의 어머니는 아들이 없어서 결혼을 안 하는 둘째 딸과 함께 산다. <중국식이혼>에 나오는 린서풍의 부모는 노인 부부 둘이만 같이 살고 아들이나 딸과 같이 사는 것이 아니다. “한 부부 한 아이”의 정책이 실행되기 전에 태어났던 아들과 딸은 부모를 봉양하는 과정에서 큰 차이를 보이지 않았다. 아들의 상속자라는 특수한 역할과 노인부모를 봉양하는 역할은 다 예전보다 약화되었다. 이것 자체는 계획경제의 영향이 깊은 시기와 과도기에 가정에서 딸과 아들의 젠더 역할의 차이가 약화되는 것으로 볼 수 있다. 게다가 이것은 가정교육에서 이루어지는 남자 아이와 여자 아이에 대한 교육의 방식에 대해서 영향도 줄 수 있다. 즉, 남자 아이와 여자 아이를 대하는 교육방식은 비슷하게 하는 것이다. 더 나아가 가정에서의 아들과 딸의 젠더 정체성의 차이도 따라서 약화했다. 하지만 90년대 이후의 드라마에 재현된 어린 아이들은 거의 전부 다 “한 부부 한 자녀”의 정책이 실행된 후 태어난 아이들이기 때문에 비교할 수 있는 대상이 없다. 그러나 드라마에 나타난 노인 부모들이 성인 아들과 딸을 대해주는 방식을 보면 상술한 사실을 추측할 수 있다.

시장 경제 실행 이후 개인은 다시 자본의 소유자로 존재할 수 있게 되고, 상속의 의미도 부분적으로 회복할 수 있게 되었다. 하지만 이것도 아들이 가정에서 가지고 있는 우월한 지위를 회복시키지 않았다. 왜냐하면 70년대 말부터 중국 전국에 “한 부부 한 아이”의 정책을 실행하기 시작했기 때문이다. 이것을 ‘계획생육 정책’이라고 한다. “한 부부 한 아이”

라는 정책은 이름을 통해서 바로 이 정책의 내용을 추측할 수 있다. 즉, 가정은 의무적으로 아이를 한 명만 낳을 수 있다는 것을 규정하는 정책이다. 2007년에 국가 인구와 계획생육위원회가 발표한 데이터에 따르면, 중국 독자와 독녀의 사람 수는 이미 9000만 명에 이른다(关颖, 2010). 계획생육 정책은 강제적으로 실행하는 정책이기 때문에 중국 대부분의 가정에는 아이 한 명밖에 없다. 중국의 가정 중에 거의 절반은 딸만 있다. 이렇게 말할 수 있는 이유는 중국 가정구조의 변화와 관련있다. 개혁개방 이후에 중국 가정의 구조는 지속적으로 축소되고 있다. 국가 통계국의 데이터에 따르면 중국의 평균 가정 식구 수는 1982년에 4.4, 1990년에 3.96, 1995년에 3.7, 2000년에 3.44, 2005년에 3.13, 2010년에 3.10 이다. 상술한 데이터를 통해서 알 수 있듯이 시장경제가 건립된 이후 계획경제 시기에 국가가 맡은 많은 경제적인 기능과 사회복지적인 기능이 다시 가정으로 돌아가지만 가정의 구조를 보면 여전히 핵가족 구조가 주류로 존재하는 것이고 확대가족의 구조가 회복되지 못했다. “한 부부 한 아이”의 정책은 한 가정에도 아이 한 명만 있다는 것을 의미한다. 이는 계획경제 제도보다 중국 가정의 교육 방식에 더 큰 영향을 주었다. 리단(李丹, 2009)의 연구에서는 지금 중국의 도시에서 독자독녀 가정수가 계속 증가하고 있고 딸만 있는 많은 가정에서 딸을 교육의 방식이 남성화되는 경향이 있음을 밝혔다. 즉, 많은 부모는 딸을 아들처럼 키웠다. 진학과 취업의 경쟁이 심하기 때문에 여자 아이를 남자 아이와 같이 경쟁하게 한다. 그래서 여자 아이도 남자 아이와 같은 능력과 소질을 가져야 한다. 전통적으로 “부드럽다, 유약하다, 이해심이 많다”라는 여성적인 특질들은 “의지가 강한다, 억세다, 모험 정신이 있다”라는 남성적인 특질들로 대체되었다(关颖, 2010). 북경, 상하이, 선전의 1000명의 학부모를 대상으로 하는 조사에 따르면, 90%의 학부모는 여자 아이에 대한 교육 방식을 남성화 시키는 경향이 있다. 즉, 여자 아이에게 다른 사람과 왕래하는 과정에서 타인에게 영향을 끼칠 수 있고 타인을 지도할 수 있도록 격려한다. 그리고 직업을 선택할 때도 전통적인 관념의 여성에 적합하지 않은 직업

에서 일할 수 있도록 교육한다(华桦, 2007). 이에 대해서는 드라마에서도 볼 수 있다. <중국식이혼> 제 2 화에서 린서풍이 서리와 같이 아이의 유치원 행사를 갈 때 하는 대화이다.

<중국식이혼> 제 2화

린서풍: 뉴뉴를 어느 초등학교로 보낼 예정이에요?

서리: 실업 제 1초등학교요.

린서풍: 그 학교는 우리 동네에 소속된 학교가 아닌데 찬조금을 내야죠? 찬조금이 정말 높다고 들었어요.

서리: 일년에 6천원이고 6년의 찬조금을 한 번에 내야 하니까 3만6천원예요.

린서풍: 낼 거예요?

서리: 내야죠. 이 돈은 뉴뉴의 아버지가 내야 돼요. 초등학교는 무척 중요하니까요. 좋은 초등학교에 못 가면 좋은 중학교에 들어갈 수 없고, 좋은 중학교에 못 가면, 좋은 대학교에 들어갈 수 없고, 좋은 대학에 못 들어가면...

린서: 아이의 인생이 망할 거예요.

이 대화에 나타난 뉴뉴는 여자 아이이고 당당은 남자 아이이다. 부모들은 아이의 교육문제를 얘기할 때 남자 아이나 여자 아이를 구분하여 고려하는 것이 아니다. 남자 아이든 여자 아이든 똑같이 나중에 사회의 격렬한 경쟁에 들어가야 하는 사람으로 생각해서 교육에 투자를 하는 것이다. 그래서 이를 통해 볼 수 있듯이 단지 남자 아이와 여자 아이에 대한 교육 방식의 차이만 약화되는 것이 아니라 가정에서 받는 대우의 차별도 별로 없다.

그리고 상속의 문제를 보자. 시장 경제가 시작된 후 개인적인 자본의 사유제가 어느 정도로 회복됐다. 그래서 일부 가정에게 상속은 다시 중

요한 문제가 되었다. 드라마의 재현을 통해서도 이것을 볼 수 있다. <혼인보위전>의 여주인공 란신은 자신이 암에 걸린 줄 알았을 때 자신의 재산 상속문제도 언급했다. <신데릴사위>에서는 상속의 문제를 중요한 내용으로 재현하였다. 그리고 이 드라마에서는 단지 재산의 상속문제 뿐만 아니라 회사의 경영권의 상속에 관해서도 언급하기도 한다. <혼인보위전>에 나오는 란신은 남편에게 아무것도 주지 않고 모든 재산을 다 딸에게 주기로 하였다. <신데릴사위>에서도 촌위홍은 암에 걸린 것을 알게 되자 딸에게 회사를 빨리 상속하고 관리할 수 있도록 딸을 가르쳤다. 상술한 부분에 논의했듯이 중국 가정은 절반은 딸만 있기 때문에 전통사회처럼 아들과 딸을 차별화하여 상속의 권력을 줄 수 없다. 그래서 딸은 상속의 문제에 있어서 아들과 똑같은 지위에 처하게 되었다.

90년대 이후 중국 텔레비전 드라마에 아들과 딸의 평등한 젠더관계를 재현하였다. 이 재현의 특성은 중국 사회 변화의 맥락에 놓고 볼 때 상속제도와 상속의 의미의 변화를 초점을 두어 분석하였다. 사회주의 계획경제 시기에 가부장적인 사회에 존재했던 재산과 신분 상속의 의미가 많이 사라지는 것은 가정에 아들과 딸의 평등한 젠더관계에 유리한 요소가 되었다. 시장경제 제도를 실행한 후 상속은 가정에 다시 중요한 것이 되었다. 하지만 이 시기에 중국 사회에서 “한 부부 한 아이”의 정책을 실행하기 때문에 대부분 중국 가정에 아들이나 딸 한 명 밖에 없다. 그래서 중국 가정에 상속의 의미가 회복되어도 딸은 아들과 같은 위치에 처하게 되었다.

제 9 장 결론

본 연구에서는 90년대 이후 중국 텔레비전 드라마에 재현된 젠더관계의 특성과 1949년 이후 중국의 특수한 사회적 변화의 맥락에서 이런 젠더관계를 재현하는 사회구조적인 요인과 의미가 무엇인가를 밝히고자 하였다. 이를 위해서 1990년부터 2011년까지 방송된 8개의 드라마를 선정하여 텍스트 분석과 담론분석을 실시했다.

연구대상인 8개 드라마 전체를 보면, 주요 남녀 캐릭터의 사회역할에 대해서 비슷하게 설정하였다. 즉, “남자는 공공영역에 속하고 여자는 사적영역에 속하다”라는 전통의 가부장적인 젠더역할에 대한 의식을 버리고 대부분의 여성 캐릭터도 남성 캐릭터처럼 직장인이라는 사회역할로 많이 재현되었다. 일부 남성 캐릭터와 여성 캐릭터의 사회역할에 있어서는 직장인과 가정주부라는 두 역할 사이에서 그 역할을 전환하는 것을 보여주기도 하였다. 그리고 2005년에 방송된 <중국식이혼> 이전의 드라마와 이후의 드라마에서는 남성과 여성 캐릭터의 사회역할에 대한 재현에 있어 약간의 차이가 있다. <중국식이혼> 이전의 드라마에서는 주로 여성 캐릭터가 직장여성과 가정주부 사이에서 역할을 전환하는 것이 더 많다. <중국식이혼> 이후의 드라마에서는 비교적으로 남성의 캐릭터가 직장인과 가정주부 사이에서 역할을 전환하는 것으로 많이 나타났다.

다음으로는, 90년대 이후의 중국 텔레비전 드라마에 재현된 남성 캐릭터와 여성 캐릭터의 특성과 재현의 방식을 분석하였다. 남성과 여성 캐릭터의 특성은 가족중심형, 자아중심형, 절충형의 3 가지 유형으로 나누어서 분석하였고 재현의 방식을 긍정적으로 재현하는 방식, 부정적으로 재현하는 방식, 중립적으로 재현하는 세 가지 방식으로 나누어서 분석하였다. 이 중에서 절충형은 슈퍼우먼형 여성을 포함하는 개념이다.

우선, 주요 여성 캐릭터의 특성과 재현의 방식을 살펴보면, 절충형 여성 캐릭터가 가장 많고 자아중심형과 가족중심형 여성 캐릭터가 그 뒤를

따른다. 슈퍼우먼형 여성 캐릭터는 2005년 이후의 드라마에서 그 이전에 비해서 더 많이 등장하였다. 재현의 방식을 보면, 90년대 이후의 중국 드라마에서 긍정적으로 재현된 여성 캐릭터들 중에는 슈퍼우먼형 여성이 가장 많으며, 자아중심형과 가족중심형은 비슷하게 나타나고 비교적 많지 않다. 부정적으로 재현된 여성 캐릭터들 중에는 가족중심형 여성이 가장 많고 슈퍼우먼형 여성이 없다. 그리고 자아중심형 여성에 대해서 대부분은 긍정적이거나 중립적인 방식으로 재현하였다. 남성 캐릭터 같은 경우에는, 자아중심형 남성이 가장 많이 등장하였고 가족중심형과 절충형이 그 뒤를 따른다. 재현의 방식을 보면 여성 캐릭터에 대한 재현 방식과 달리 대부분 가족중심형 남성에 대해서 긍정적으로 재현하였다. 반면에 자아중심형 남성에 대해서는 부정적으로 재현하고 있다. 이처럼 남녀 캐릭터의 특성과 재현의 방식을 분석하는 것을 통해 90년대 이후의 중국 드라마에서는 비교적 평등하게 젠더관계를 재현한 것을 알 수 있다.

하지만 여기서 말한 평등한 젠더관계는 일방적으로 여성을 해방시키는 것을 통해 이루어지는 것이 아니다. 물론 여성이 사회에 진출하는 것은 여성의 해방이지만 다른 시각으로 보면 구속이 될 수도 있다. 왜냐하면 드라마의 재현을 통해서도 알 수 있듯이 여성에게 단지 사회 진출의 기회만 주는 것이 아니라 사회적인 진출의 성공도 요구하고 있기 때문에 이것은 권력이 되는 동시에 의무가 되기도 했다. 가정에 대한 책임을 포기하지 못하는 상태에서 이런 의무를 강조하는 것은 여성에게 이중적인 스트레스를 주는 것이다. 하지만 그럼에도 불구하고 왜 90년대 이후의 중국 드라마에서는 평등한 젠더관계가 재현되는 것이라고 주장하는가? 이런 평등한 젠더관계는 일방적으로 여성의 해방을 통해서 이루는 것이 아니라 남성과 여성의 젠더역할과 젠더정체성의 차이를 해체시키는 것을 통해 이루는 것이기 때문이다. 즉, 90년대 이후의 드라마에 재현된 남성들은 가부장적인 사회에 있었던 남성들처럼 특권을 가지고 있는 것이 아니다. 전통의 가부장적인 사회에서 여성만 맡고 있었던 가정에 대한 책

임이 남성의 책임이 되기도 하는 것을 드라마에서 재현하였다. 이런 재현의 방식을 통해 한편으로는 남성도 여성처럼 사회적인 진취와 가정에 대한 책임 사이에서 이중적인 스트레스를 받는 다는 것을 알 수 있고 다른 한편으로는 가부장적인 사회에 존재했던 남성과 여성의 젠더역할과 젠더정체성을 해체시키는 효과가 있다는 것을 볼 수 있다.

이어서 가족 관계를 통해 젠더관계의 특성을 분석하였다. 우선 아내와 남편의 젠더관계를 분석하였다. 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 아내와 남편의 젠더관계의 가장 큰 특징은 부부 양쪽이 동시에 일과 가정이라는 이중적인 갈등을 겪고 있다는 것이다. 사회적인 성공을 추구하는 것은 남편과 아내 양쪽 모두에게 주어진 권리이기도 하고 의무이기도 하다. 사회적인 성공을 추구하는 것은 자아 인생의 가치를 실현하는 수단이 되는 동시에 가족을 양육하는데 책임져야 하는 경제적인 의무가 되기도 한다. 그 외에 가사노동, 자녀양육 및 교육, 가정에 충실한 것은 더 이상 아내만의 책임이 아니라, 부부 양쪽이 공통적으로 부담해야 하는 책임으로 재현되었다. 이것은 중국 사회 변화의 맥락에서 나타난 재현의 변화도 볼 수 있다. 이에 대해서는 중국 경제구조와 사회구조의 변화를 고려하여 3 시기로 나누어서 분석하였다. 사회주의 계획경제와 사회구조의 영향이 깊은 시기, 과도기, 개혁개방 이후 시장경제와 사회문화의 영향이 깊은 시기이다. 시기의 변화를 보면, 우선 사회주의 계획경제와 사회구조의 영향이 깊은 시기에 단위제도를 실행했다. 이런 제도를 실행했기 때문에 국가는 여성을 포함한 모든 인민의 취업을 보장해주는 동시에 특수한 복지정책으로 여성의 가정노동 부담도 감소시켰다. 그래서 이 시기에 있는 가정의 이중적 곤경은 남편과 아내에게 존재하기는 하지만 심하지 않았다. 그래서 <갈망>으로 대표되는 이 시기의 드라마에서는 남편과 아내가 겪는 사회역할과 가정역할의 이중적인 갈등을 많이 재현하지 않았다. 사회주의 시장경제 제도는 과도기에 들어서 건립되기 시작하였다. 계획경제 단위제도가 와해됨에 따라 국가는 더 이상 전체 인민의 취업을 보장할 수 없게 되었고 단위제도에 존재했던 복지도 따라서 사

라졌다. 이런 상황에서 아내는 남편보다 더 큰 충격을 받았다. 직장에서의 경쟁 스트레스가 증가하는 동시에 가정에서 부담해야 하는 책임도 늘어났다. 그래서 과도기에 속한 드라마들은 이런 사회경제와 사회구조가 급격하게 변화하는 배경에서 아내들이 겪고 있는 심한 이중 역할의 갈등을 많이 재현하였다. 하지만 아내가 남편보다 더 큰 충격을 받는다고 해서 남편이 아무런 영향을 받지 않은 것은 아니다. 이 고통스러운 갈등을 겪고 있는 아내들은 가부장적인 사회에서와 같이 주체성과 자의식도 없는 여성들이 아니기 때문에 자연스럽게 자신이 겪고 있는 갈등을 남편에게도 전가하게 되었다. 드라마에서 어쩔 수 없이 직장과 가정 사이에서 가정을 선택해야하는 아내들은 남편에게 집안일 분담, 자신과 아이에 대한 관심, 남편의 사회적 성공을 바라게 되었고 남편도 아내와 같이 이중적인 갈등을 겪게 되었다. 시장경제와 사회문화의 영향이 깊은 시기에 들어서면, 드라마의 아내들 중 과도기의 아내들처럼 가정을 위해 직장인이라는 사회역할을 포기하는 여성은 거의 없다. 이 시기에 드라마에 등장한 아내들은 이중 역할의 갈등에 당면했을 때 가정역할과 사회역할을 모두 다 잘하기 위해서 노력하거나 가정역할보다 사회역할을 더 중요시한다. 이렇게 재현하는 이유는 아내들에게 직장인이라는 사회역할을 포기하기가 점차 어려운 일이 되어가기 때문이다. 개혁개방 이후, 가치관과 도덕관념의 다원화, 남편 외도 문제의 증가, 이혼율의 상승 등 가정의 안정성을 위협하는 문제들이 생겨났기 때문에 여성은 더 이상 남편에게 안심하며 의지할 수 없다. 매스미디어에서도 능력 있고 사회적인 성공을 거두는 여성에 대해서 긍정적인 담론을 생산하는 반면에, 능력이 없고 남성에게 의지하는 여성에 대해서 아주 부정적인 담론을 생산하고 있다. 이처럼 이중역할의 갈등이 여전히 심하기 때문에 슈퍼우먼형 아내와 남성가정주부가 많이 재현되었다. 모택동 시대의 “남성이 할 수 있는 일을 여성도 할 수 있다”부터 시작해서 이제는 “여성이 할 수 있는 일을 남성도 할 수 있다”까지 발전하였다. 여성이 사회 진출하는 것을 중국 사회가 가부장적인 젠더역할과 젠더정체성을 해체시키는 시작이라고 보면 남

성가정주부의 등장은 가부장적인 젠더역할과 젠더정체성을 해체시키는 진일보 한 것이라고 볼 수 있다.

90년대 이후 중국 드라마에 재현된 아버지와 어머니의 젠더관계의 특성을 보면 자녀에게 가부장적인 사회에서 아버지가 가지고 있었던 권위가 쇠퇴하는 동시에 가정에서의 어머니의 권력의 부상이라는 특징을 볼 수 있다. 즉, 중국 전통사회에 존재했던 “엄부자모”라는 부모의 젠더역할과 젠더정체성은 더 이상 보이지 않는다. 이것도 계획경제와 사회구조의 영향이 깊은 시기, 과도기, 시장경제와 사회문화의 영향이 깊은 시기에 비슷한 형태로 재현되었지만 사회적인 맥락의 변화를 보면 서로 다른 원인과 의미를 발견할 수 있다. 계획경제 시기에 들어서면 국가가 국유제 경제제도를 실행하기 때문에, 아버지는 전통사회에서 가졌던 경제자원의 소유자라는 지위를 상실하게 된다. 게다가 계획경제 시기에 특수한 복지 정책을 실행함으로써 가정의 실질적인 복지 기능이 많이 쇠퇴하였고 정서적인 기능이 많이 부상했다. 그래서 가정 내부에서도 아버지 권위의 쇠퇴와 어머니 지위의 상승이 나타나기 시작하였다.

시장경제가 실행된 후 다양한 사회적 요소가 변화하였다. 가정이 계획경제 시기에 상실한 경제기능과 복지기능은 다시 회복되었지만 아버지의 권위는 같이 회복되지 못했다. 드라마에 나타난 재현을 보면, 한편으로는 개혁개방 이후의 서구 문화의 대량 유입은 중국 가정 내부에서 관계의 민주화 경향을 촉진하였다. 다른 한편으로 부부젠더 관계의 특성은 아버지와 어머니 젠더정체성과 젠더역할에게도 영향을 주기 때문이다. 이 시기에 재현된 부모들은 거의 다 1949년 이후 결혼한 부부들이다. 가정생활에 남편으로 존재하는 과정에서 아내와 평등한 지위에 처하기 때문에 아버지로 존재할 때도 어머니보다 자녀에게 더 큰 권위를 가지지 못했다. 49년 이후 90년까지 약 40년 동안 형성된 가정문화는 쉽게 바꿀 수 있는 것이 아니다. 게다가 시장경제 건립 이후 많은 경제기능과 복지 기능은 다시 가정으로 돌아가지만 이 과정에서 수많은 다른 요소도 같이 작동하기 때문에 가정내부에서의 아버지 권위의 상실과 어머니 역할의

상승이 존재할 만한 이유가 충분히 있다. 90년대 이후의 중국 드라마에서는 바로 이런 부모의 젠더관계를 재현하였다.

마지막으로 가정에서 나타난 아들, 딸, 며느리, 사회의 젠더관계를 분석하였다. 90년대 이후 중국 드라마에 재현된 가정에서 부모는 아들과 딸을 동일한 위치에 놓고 있다. 고부관계, 장서관계는 비교적 다양하게 재현된다. 전통적인 며느리나 사위가 되는 것을 바라는 부모도 재현하였고 그렇지 않은 부모의 유형도 재현하였다. 이런 재현의 특성은 중국의 사회 맥락의 변화에 놓고 볼 때 주로 아들과 딸의 젠더관계를 중심으로 분석하였다. 가부장적인 사회에서 아들과 딸의 지위의 차이는 주로 상속제도와 상속의 의식과 큰 관련이 있다. 사회주의의 국유제와 계획경제 제도 때문에 가부장적인 사회에 존재했던 재산과 신분 상속의 의미가 사라졌다. 드라마의 재현을 보면 이 시기에 상속문제에 대한 재현이 하나도 없다. 게다가 부모를 봉양하는 책임도 이제 아들만의 책임이 아니라 자녀들이 다양한 방식으로 부모를 봉양하는 것으로 재현되었다. 시장경제를 실행한 후 계획경제 시기에 상실된 상속의 의미는 다시 가정으로 돌아왔다. 하지만 이것은 부모가 아들과 딸을 대하는 방식이나 교육하는 방식에 영향을 주지 못했다. 왜냐하면 개혁개방과 거의 같은 시기부터 중국에서 “한 부부 한 아이”의 정책을 실행하기 시작했기 때문이다. 이 정책을 실행했기 때문에 중국의 대부분의 가정에서 아들이나 딸이 한명 밖에 없다. 상속의 의미가 회복되어도 딸은 아들과 상속하는 문제에 있어서 같은 위치에 처해 있다. 그 외에도, 시장경제가 실행된 후 여성도 남성과 같이 치열한 경쟁에 직면하기 때문에 부모들은 딸의 교육에 있어서도 아들과 차이 없이 투자하여 딸이 사회적으로 성공하기를 바란다. 상술한 것은 드라마의 재현에서 다 볼 수 있다.

상술한 것과 같이 중국 드라마에 재현된 남성 젠더역할과 젠더 정체성의 차이가 해체되는 것은 중국의 특수한 사회배경에서 파생하는 것이고, 사회배경이 변화함에 따라 함께 변모해가고 있는 것이다. 계획경제체제에서 시장경제체제로 바뀌는 과정에서 국가와 단위제도의 강력한 경제

적 지지 및 복지적 차원의 지지는 사라지지만, 시장경제 시기에 새로 생긴 수많은 다른 요소들에 의해서 이런 남성 젠더 역할과 젠더 정체성의 차이를 해체하는 경향은 유지되었다. 처음 이 연구문제에 대해서 관심을 가지게 된 문제의식은 바로 이것이다. 90년대 이후의 중국 드라마는 특수한 변화의 과정을 재현했을 뿐만 아니라 이런 변화의 과정에도 참여하는 것이라고 볼 수 있다. 왜냐하면 드라마는 대중적인 미디어이기 때문에 대중문화와 대중적 의견을 재현하는 동시에 대중문화와 대중적인 의견에도 영향을 미치기 마련이다. 하지만 시간적 조건적 제약 때문에 이 연구에서는 시청자에 대한 심층인터뷰를 하지 못했다. 향후 이에 대한 연구를 계속 할 수 있으면 이 부분에 대한 보완이 필요할 것이다.

참 고 문 헌

1. 국내 문헌

- 강명구 • 김수아 • 서주희. (2008). 동아시아 텔레비전 드라마가 재현한 가족과 가족 관계-한국, 중국, 일본, 대만의 사례 비교. 『韩国言论学报』, 제52권제6호, 25-56.
- 김수아 • 강명구 • 우위지에 • 차이판. (2007). 가족관계의 변이-한중 텔레비전 드라마에 나타난 가족관계의 재현. 『방송연구 2007 년 겨울호』 통권(65), 143-173.
- 남인숙. (2003). 차별과 우리 사회: 성에 근거한 차별과 한국사회; 여성흡연에 대한 성차별적 사회 담론. 『사회 이론』, 23(단일호), 131-173.
- 박은하. (2009). 한국 전래 동화에 표현된 성차별 언어. 『아시아여성연구』 2009 년, 제48권제1호, 7-29.
- 백진아. (2009). 한국의 가족 변화: 가부장성의 지속과 변동. 『현상과인식』, 통권 107 호, 204-224.
- 신혜수. (1996). 한국사회의 가정 내 여성차별의 원인과 문제점 및 대안. 『여성장애인과 가정』. 장애우권익문제연구소.
- 양은경. (2006). 동아시아 문화정체성의 형성과 텔레비전의 소비-배용준의 일본 팬 커뮤니티 가족 담론을 중심으로. 『한국방송학보』 통권 제 20-(3), 198-238.
- 정재철. (2007). 한국의 여성 몸 담론에 관한 비판적 연구-의 “몸의 시대, 살빼기와 성형 열풍” 을 중심으로. 『언론과학연구』, 제7권제1호, 292-318.
- 한완상. (1986). 가부장제의 변형과 극복-한국가족의 경우. 『한국여성학』, 제 2호, 136-217.

황정미. (2004). ‘성차별’과 한국의 여성정책-법 담론과 위원회 활동 분석. 『페미니즘 연구』, 제4권제1호, 195-233.

2. 외국 문헌

Andermahr, S., Lovell, T., & Wolkowitz, C. (1997). *A glossary of feminist theory*: Arnold, London.

Brewster, K. L., & Padavic, I. (2000). Change in gender-ideology, 1977-1996: The contributions of intracohort change and population turnover. *Journal of Marriage and Family*, 62(2), 477-487.

Bryant, A. N. (2003). Changes in attitudes toward women's roles: Predicting gender-role traditionalism among college students. *Sex Roles*, 48(3), 131-142.

De Beauvoir, S. (1952). *The second sex*, trans. HM Parshley (NewYork:Vintage,1974), 38.

Kristeva, J. (1974). *Des chinoises: Editions des femmes*. 赵靚 역 (2010). *中国妇女: 同济大学*.

Lewin, E. (2006). *Feminist anthropology: a reader* (Vol. 8): Wiley-Blackwell.

March, C., Smyth, I. A., & Mukhopadhyay, M. (1999). *A guide to gender-analysis frameworks*: Oxfam Pubns.

Oakley, A. (1972). *Sex, gender and society*.

Phillips, N., & Hardy, C. (2002). *Discourse Analysis-InvestigatingProcessesofSocialConstruction*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Rubin, G. (1975). The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex. 1975, 157-210.

Scott, J. W. (1986). Gender: A useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053-1075.

- Storey, J. (2006). *Cultural theory and popular culture: An Introduction*. England: Pearson Education.
- Thornton, A., & Young-DeMarco, L. (2001). Four decades of trends in attitudes toward family issues in the United States: The 1960s through the 1990s. *Journal of Marriage and Family*, 63(4), 1009-1037.
- Twenge, J. M. (1997). Attitudes Toward Women, 1970-1995 A Meta-Analysis. *Psychology of Women Quarterly*, 21(1), 35-51.
- 柴彦威, 陈零极, & 张纯. (2008). 单位制度变迁: 透视中国城市转型的重要视角. *世界地理研究*, 16(4), 60-69.
- 陈晓春. (2003). 电视剧理论与创作技巧: 北京大学出版社.
- 陈皆明. (2010). 中国养老模式: 传统文化, 家庭边界和代际关系. *西安交通大学学报: 社会科学版*(006), 44-50.
- 迟书君. (2007). 深圳流动人口婚姻家庭状况调查报告 (之二)——深圳流动人口的家庭关系. *青年研究*(5), 41-48.
- 戴慧思. (2002). 毛泽东以后中国城市的职业流动: 边缘上的增长 [G]. 市场转型与社会分层. 北京: 三联书店.
- 耿化敏. (2007). 关于《“铁姑娘”再思考》一文几则史实的探讨. *当代中国史研究*, 14(4), 69-72.
- 丁文. (2001). 论文化转型中家庭观念的变革. *江苏社会科学*, 2, 025.
- 顾朝林. (2004). 改革开放以来中国城市化与经济社会发展关系研究. *人文地理*, 19(2), 1-5.
- 关颖. (2010). 改革开放以来我国家庭代际关系的新走向. *学习与探索*(001), 110-113.
- 郝建. (2008). 中国电视剧: 文化研究与类型研究: 中国电影出版社.
- 韩宏韬, & 赵修房. (2009). 论社会转型期母教地位的变化. *孝感学院学报*, 29(004), 90-94.
- 何重达, & 吕斌. (2007). 中国单位制度社会功能的变迁. *城市问题*, 11.
- 贺艳. (2009). 试论家庭伦理剧的性别建构策略. *西南政法大学学报*, 10(6), 121-126.
- 贺艳. (2008). 二十世纪 90 年代以来家庭伦理剧的“父子之伦”及其文化意蕴研究.

- 中国电视(2), 35-38.
- 华桦. (2007). 论性别角色中性化的形成及原因分析. 上海教育科研(12), 13-15.
- 姜平. (2010). 社会转型期女性遭遇的家庭困境与对策——以知识女性为视角. 云南财经大学学报: 社会科学版(006), 123-125.
- 黄淑丹.(2009).王海鸰婚姻剧创作论. 浙江师范大学.
- 贾磊磊.(2001).中国电视剧的历史与现状. 文艺研究(006), 28-38.
- 姜瑜.(2006).当下中国家庭伦理剧中婚姻背叛模式之性别分析. 上海大学.
- 蒋美华.(2008).20 世纪中国女性角色变迁: 天津人民出版社.
- 金莉.(1999).十九世纪美国女性高等教育的发展轨迹及性别定位. 美国研究, 4, P63-85.
- 金震茅.(2009).中国内地青春偶像剧的现状,特点及发展趋向.常熟理工学院学报, 23(3), 90-94.
- 李端祥.(2004).城市与农村人民公社化运动比较研究.当代世界与社会主义(005),117-121.
- 李静.(2012).新中国家庭文化的演变. In 梁景和(Ed.),婚姻,家庭,性别研究: 社会科学文献出版社.
- 李琦,&杨时梅.(2010).新时期电视剧女性形象的嬗变及其文化镜像功能.湖南师范大学社会科学学报, 39(006), 132-136.
- 李胜利, & 范小青. (2006).中韩电视剧比较研究: 中国广播电视出版社.
- 李燕.(2012).延安时期的妇女生活. In 梁景和 (Ed.), 婚姻, 家庭, 性别研究: 社会科学文献出版社.
- 李银河.(2003).女性主义: 五南图书出版公司.
- 李钰.(2010).五十年成就辉煌——小议中国电视剧题材主题的发展史. 大众文艺: 下半月 (浪漫)(002), 107-107.
- 李云凤.(2008).中国电视剧类型化探究. 湖南大众传媒职业技术学院学报, 8(6), 79-81.
- 李梦娟. (2008). 中国高离婚率调查. 政府法制(14), 34-36.
- 梁景和. (2012). 婚姻, 家庭, 性别研究 (第二辑): 社会科学文献出版社.
- 刘娟. (1994). 北京市夫妻关系研究. 人口与经济, 3, 38-47.
- 刘建蓉.(2009).毛泽东思想体系中的妇女观——从启蒙到文化大革命时期的女性气质定义. 宜宾学院学报(007).

- 刘宁.(2008).英国工业革命时期下层女性角色的社会转型. 苏州科技学院.
- 卢中原, & 胡鞍钢.(1993).市场化改革对我国经济运行的影响. 经济研究, 12, 49-55.
- 路春艳.(2003).类型理论与电视剧创作——兼谈 2002 年电视剧类型化发展.
当代电视,5.
- 吕乐平.(2007). 中国家庭伦理题材电视剧的叙事艺术: 中央民族大学出版社.
- 吕鹏.(2011).父亲,丈夫,儿子与情人:家庭伦理电视剧中的男性角色.重庆邮电大学学报(社会科学版), 23(1).
- 孟丽莉.(2010).由电视剧《蜗居》谈当代女性的价值观.电影文学(014),119-120.
- 孟宪范.(1995).改革大潮中的中国女性: 中国社会科学出版社.
- 苗翠环, & 李龙海.(2008). 做“二奶”的婚姻观:
现代中国转型期女性价值观的迷失. 重庆工学院学报: 社会科学版, 22(9),
97-99.
- 甯康.(2004).野调无腔:中国当代影视文化另类批评: 华文出版社.
- 彭国亮.(2009).印象中国-民生记忆六十年: 湖南人民出版社.
- 上海社会科学院家庭研究中心.(2009).中国家庭研究. 上海社会科学院出版社
- 邵燕.(2009).中国家庭伦理电视剧研究. 山东师范大学.
- 沈崇麟, 杨善华.(1999). 当代中国城市家庭研究.中国社会科学出版社.
- 石艳.(2008).论和谐社会构建与性别和谐——建国后我国社会性别关系变迁分析.
学习与实践(005), 154-157.
- 束佳.(2010).女性主义社会性别理论发展与本土化. 湖南科技学院学报, 31(010),
41-43.
- 孙祖眉.(2008).两色世界——中国文化中的性别意识: 敦煌文艺出版社.
- 孙立平, 王汉生, 王思斌, 林彬, & 杨善华. (1994). 改革以来中国社会结构的变迁.
中国社会科学, 2, 47-62.
- 孙灵敏. (2012). 转型期家庭功能对代际关系的影响. 法制与社会: 旬刊(1), 278-279.
- 王静.(2010).20 世纪以来中国女尚男装现象分析. 江苏丝绸, 39(005), 31-34.
- 王兰柱.(2011).中国电视收视年鉴: 中国传媒大学出版社.
- 王玉芳,&张维刚.(2011).中国内地青春偶像剧的现状与发展趋向.西安社会科学(3),
123-124.
- 王文晶. (2012). 转型期婚姻观的改变及对家庭的影响——以长春市为例. 前沿(24),
139-141.

- 王跃生.(2006).当代中国家庭结构变动分析 当代中国社会科学(913.1).
- 吴春.(2007).论中国女性文学主题的精神指向. 恩施职业技术学院学报(207.42), 46-48.
- 武中哲. (2007). 单位体制下男女平等就业的政治过程及其局限性. 文史哲, 6.
- 相树华, & 刘明福. (2011).中国婚恋危机: 中国广播电视出版社.
- 肖洪飞. (2008). 中国古代继承制度及对当今继承立法的启示. 社科纵横, 8, 030.
- 谢昌蓉. (2008). 中国传统女性伦理之价值取向. 昌吉学院学报(001), 5-6.
- 徐明宏. (2004). 论家庭的内聚化和多元化. 浙江社会科学(3), 125-128.
- 杨雪燕,&李树茁.(2008).中国农村家庭社会性别关系模式的探索性研究.中华女子学院学报, 20(5), 47-54.
- 叶麒麟.(2009).中国单位制度变迁——一种历史制度分析的视角. 华东理工大学学报: 社会科学版, 23(4), 66-71.
- 尹鸿.(2001).意义, 生产与消费-当代中国电视剧的政治经济学分析. 现代传播, 4.
- 尹鸿,&阳代慧.(2004).家庭故事•日常经验•生活戏剧•主流意识——中国电视剧艺术传统. 现代传播, 5.
- 张妙珠.(2010).杜拉拉:成长于职场“潜规则”中的中国女“白领”——评电视连续剧《杜拉拉升职记》. 电影评介(021), 57-59.
- 张萍. (2008). 从《牵手》到《金婚》——论我国婚恋剧的家庭回归. 声屏世界(4).
- 张智华.(2009). 改革开放 30 年来中国电视剧类型的发展与变化. 中国电视(12), 32-35.
- 张弛.(2012). 十七年“家务劳动”话语研究. In 梁景和(Ed.),婚姻,家庭,性别研究(第二辑): 社会科学文献出版社.
- 中国科学院历史研究所第三所. (1958). 陕甘宁边区参议会文献汇辑: 科学出版社.
- 仲呈祥, & 陈友军.(2010). 中国电视剧历史教程: 中国传媒大学出版社.
- 周敏. (2011). 从“爱情”到“生存”的青春题材电视剧. 南方电视学刊(6), 70-72.
- 周晓虹. (2008). 孝悌传统与长幼尊卑: 传统中国社会的代际关系. 浙江社会科学(5), 77-82.
- 杨凤.(2006).当代中国女性发展研究: 北京: 人民教育出版社, 2007.(责任编辑张佑法).
- 周一星, & 曹广忠.(1999). 改革开放 20 年来的中国城市化进程. 城市规划, 23(12), 8-13.

左际平.(2009).市场转型与城镇妇女家庭性别角色的重建.In上海社会科学院家庭研究中心 (Ed.), 中国家庭研究 上海社会科学院出版社.

Abstract

The Characteristics of Gender Relations in Chinese Television Dramas since 1990s

Qi Yu

Department of Communication

The Graduate School

Seoul National University

This study aims at understanding characteristics of gender relations in Chinese television dramas since 1990s, considering social structural reasons and meanings of this representation when considering the special social backgrounds of Chinese society after the year 1949.

The reason that author pays close attention to this research question is that equal gender relations in Chinese society may be seen the same as those in American or European society in outward appearance, but they have different historical development processes and social backgrounds. The inherent characteristics are different. For most countries, the achievement of equal gender relations is related to the development of capitalistic economy, education, social culture and feminism. But for the equal gender relations in Chinese society, it

was promoted by the power of the government at first. It was developed because of the needs of national economy's reconstruction, and socialistic economy system and society system. But after the reform and opening-up, Chinese economy system and society system have transformed tremendously. The structure and the role of family have also changed a lot. It has a big influence on the gender relations. But the gender relations still did not go back to patriarchy or male-centered ones. Therefore in this special social context, how did mass media, especially television dramas, produce the discourse about gender relations? To answer this question, this study focused on eight dramas from 1990 to 2011 with implementation of qualitative research methods, including text analysis and discourse analysis.

The analysis of eight television dramas showed the following results:

First, similar social roles of female and male characters were represented in Chinese television dramas after 1990s. That is, most of the female and male characters were represented as professional women and professional men, none of them were housewife or househusband. Some of them changed their roles between professional women/professional men and housewives/househusband. For the main character's personality and philosophy of life, "both sides style" female characters, including superwoman style female characters, "family-centered style" female characters and "self-centered style" female characters were represented in Chinese television dramas. Most of the positively represented female characters are "superwoman style" and most of the negatively represented female characters are "family -centered style". Thus in Chinese television drama's representation, the perfect female characters are superwomen style.

“self-centered style” male characters, “family-centered style” and “both sides style” were also represented. And many positively represented male characters are family-centered style. Most of the negatively represented male characters are self-centered style. This pattern of television representation has effects on dissolving the traditional patriarchy gender role and gender identity.

Second, the gender relations of husband and wife, father and mother, son and daughter were analyzed. The most significant feature of husband and wife’s gender relation is that both of them are suffering from the double predicament of family and career. In television drama’s representation, seeking for the success of career exists as both right and duty for husband and wife. On one hand, the success of career is the way to achieve value of life. On the other hand, it is the duty to support the family. Besides, doing housework, raising and educating the child, giving care and love to the family is not only the wife’s responsibility, but also the husband’s. In the representation of Chinese television dramas after 1990s, we can also see the fading of traditional patriarchy about the father’s authority. And the status of mother rose. That is, the gender identity of parents which is “stern father and compassionate mother” did not appeared a lot in Chinese television dramas. For son and daughter’s gender relation, the parents always treat the son and daughter as the same. They not only love their daughter as same as their son, but also educate them at the same way. They have the same expectation for their son and daughter. It dissolved the traditional patriarchy gender role and gender identity as well.

In brief, the characteristics of Gender Relations in Chinese Television Dramas since 1990s can be summarized as the

decomposition of traditional gender role and gender identity's difference. It is necessary to understand the change of Chinese special social context to comprehend these characteristics of television drama's representation. The decomposition of traditional gender role and gender identity's difference began from the planned economy period after the year 1949, and go through transition period to socialistic market economy. In this process, many factors changed and many other new factors appeared. The national policy, "equality of men and women", has laid foundations for the gender relations of today's society and television drama's representation. During planned economy period, because the government had the absolute power, it had a very large advantage to carry out the policy of men and women's equality and consequently made a great achievement. Furthermore, Unit System has great influence on family structure, economic resources' distribution system, social welfare system and family culture. It played a very important role in disintegrate traditional patriarchy gender relations. However, following the establishment of socialistic market economy, a lot of advantage, including economic system, social system and welfare system, that performed the policy of "men and women's equality" has been lost. But the tendency of disintegrating traditional patriarchy gender relations has been maintained. Because, in this process, although a lot of advantage has been lost, but at the same time, along with the change of social structure and social culture, so much other advantage has appeared. That is, because of spreading of western culture, development market economy culture, transformation of discourse about women's career, equal relation of wife and husband which has already been formed, influence of "men and women's

equality” social consciousness and planned parenthood policy, etc. These factors maintained the tendency of disintegrating diversity of man and woman’s gender role and gender identity.

Keywords: Gender relations, Television dramas, Gender role,
Planned economy, Market economy

Student number: 2010-23988